



HAL
open science

Ephémère et déterminisme social: cinq nouvelles de Higuchi Ichiyô

Claire Dodane

► **To cite this version:**

Claire Dodane. Ephémère et déterminisme social: cinq nouvelles de Higuchi Ichiyô. 2008. halshs-00777497

HAL Id: halshs-00777497

<https://shs.hal.science/halshs-00777497>

Submitted on 17 Jan 2013

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.

Postface

De la lune, de la neige et des fleurs, Higuchi Ichiyô n'ignore rien quand, en 1890, à l'âge de dix-huit ans, elle décide de devenir romancière. Elle s'est imprégnée de ces motifs emblématiques du raffinement de la littérature classique japonaise durant toute son adolescence : en suivant assidûment, à partir de ses quatorze ans, les classes d'une école de poésie de Tôkyô ; en lisant non moins ardemment les grandes œuvres des époques passées, de la littérature de Heian (794-1192) jusqu'à celle d'Edo (1603-1867) ; enfin en composant elle-même un très grand nombre de *waka*¹ d'inspiration classique. Elle se destine alors à devenir poète. Dans le silence de sa chambre, elle entreprend de rédiger un journal intime qu'elle tiendra jusqu'à la fin de sa courte vie et qui fait aujourd'hui figure de modèle. Mais c'est assurément sous le signe de la lune, symbole par excellence de la mélancolie dans la tradition japonaise, qu'elle place par la suite son œuvre romanesque. L'astre nocturne, que l'on célèbre de manière privilégiée à l'automne (la plus mélancolique des quatre saisons) au Japon, est présent, en arrière-plan mais parfois comme personnage à part entière, dans la majorité de ses nouvelles. « Scintillante et désintéressée, elle suit les choses de ce monde dans toutes les directions », nous dit *Le Son du koto*, tandis qu'ici-bas les hommes, pris dans l'étau de leur destin ou la toile de leurs obligations, se débattent et s'acharnent à vivre. Cette compagne discrète, hors d'atteinte, immobile et silencieuse, qui éclaire avec équité les injustices du monde, assiste sans jamais juger au combat auquel se livre, avec une énergie désespérée, en dessous d'elle toute l'humanité. Et c'est en réalité dans cette même position, dans ce même regard distant mais compatissant, que le talent d'Ichiyô parvient à placer le lecteur. Incapables d'aider les personnages malheureux à qui elle nous fait nous attacher, informés pourtant des difficultés et dilemmes intérieurs dont ils souffrent, nous portons, une fois le récit terminé, la violence contenue de notre propre impuissance, l'amertume de notre adhésion contrainte à leur malheur. L'œuvre est certes profondément pessimiste, témoignant dans chaque récit que la vie est éphémère (autre motif littéraire classique), instable dans les situations comme dans les sentiments, et vains les efforts des personnages pour échapper à leurs destins implacables. Cependant, comme une belle mélodie pathétique, la force du texte, elle, remonte à contre-courant de la tristesse. C'est sans doute pour cela que l'on y revient. Une fois le sens consommé, ces récits se font redemander. Ils se regardent et s'écoutent. Le talent de Higuchi Ichiyô fut de raconter, mais aussi de peindre et de chanter.

La courte vie de la romancière est marquée au sceau du labeur. Tout Japonais sait qu'elle fut la première femme écrivain de renom du Japon moderne, qu'elle disparut tragiquement emportée par la tuberculose au sommet de la gloire et de la fleur de ses vingt-quatre ans. Il est bien connu aussi qu'après la mort de son père, fonctionnaire, c'est elle qui soutint matériellement la vie qu'elle menait avec sa sœur et sa mère, en se consacrant avec acharnement à son projet d'écriture tout en effectuant de menus travaux (couture, blanchisserie, tenue d'une épicerie) pour gagner quelques sous. Deux ou trois titres de nouvelles furent immédiatement à l'évocation de son nom, ainsi *Qui est le plus grand ?*, *Eaux troubles*, ou *La Treizième nuit*. Canonisée dès les années 1920 comme l'un des « classiques » de l'ère Meiji (1868-1912), la romancière figure aujourd'hui sur les billets de 5000 *yen* de la Banque du Japon pour représenter, d'une manière qu'elle aurait sans doute jugée détestable, la création littéraire nationale. La brièveté de sa vie et son dévouement constant à sa famille lui confèrent les traits à peine adoucis d'un martyr : elle eut juste le temps de savourer la récompense de ses peines avant de mourir. Dans la mémoire collective, le personnage renvoie donc d'ores et déjà à une certaine mélancolie, à l'importance des liens familiaux, pierre

¹ Poème de trente et une syllabes, forme qui domine la poésie japonaise classique.

angulaire de l'œuvre de la romancière, mais aussi à l'impermanence, thème japonais s'il en est, omniprésente dans son œuvre sous la forme de la précarité des destins. Quant à sa maturité, elle ne cesse d'étonner. Sans doute peut-on avancer ici le fait que, à l'instar d'autres grands écrivains de la même période, Ichiyô s'était nourrie en amont du patrimoine littéraire fondamental et ne cessa jamais de s'y ressourcer.

Hormis pour répéter la place de tout premier ordre qui lui est unanimement reconnue, il est difficile de situer précisément Higuchi Ichiyô dans l'histoire littéraire de son pays. Son œuvre échappe en effet à tel ou tel courant. Ichiyô écrit des romans entre 1892 et 1896, soit près de vingt-cinq ans après la Restauration impériale de Meiji (1868) et l'ouverture du Japon à l'Occident. Cela correspond à un moment où, sous l'influence de la traduction d'œuvres romanesques occidentales, et après la vogue des « romans politiques » vue entre 1880 et 1890, l'on cherche pour le roman une nouvelle voie, une voie noble, capable de renouveler le roman de divertissement des décennies précédentes, tenu en basse estime. De nombreux cercles littéraires sont apparus, différentes revues ont fleuri, tandis que plusieurs écrivains jouissent d'une popularité importante, ainsi Ozaki Kôyô (1867-1903) Kôda Rohan (1867-1947), Mori Ôgai (1862-1922), ou encore Futabatei Shimei (1864-1909), pour ne citer qu'eux. Le statut de l'écrivain est lui-même valorisé depuis peu. Trois axes fondamentaux charpentent alors la réflexion de nombreux hommes de lettres : la redéfinition du roman, la revalorisation du patrimoine littéraire japonais, le souci d'un plus grand réalisme, et, dernier élément lié au précédent, la tentative d'écrire dans une langue adaptée à son époque, non plus dans une langue telle qu'elle s'écrivait il y a des siècles. Sur le plan thématique, c'est avec beaucoup de « fraîcheur » que Higuchi Ichiyô décrit alors les populations marginalisées des bas quartiers de Tôkyô, tandis que son écriture, très travaillée, est soutenue par une profonde érudition littéraire. Il n'y a chez elle nulle nécessité d'opposer l'ancien et le nouveau. L'un est l'autre sont intimement, et comme intuitivement, mêlés dans des textes qui montrent la possibilité d'une fiction de haute tenue ancrée dans le Japon de Meiji. La reconnaissance de son talent est immédiate, et pérenne.

Higuchi Ichiyô débute sa carrière de romancière sous les conseils d'un auteur de « récits de divertissement » (*gesaku*), Nakarai Tôsui (1860-1926), qu'elle rencontre au hasard de ses travaux de couture et qui l'aidera à publier ses premiers textes dans la revue qu'il vient de créer. Aux dires de la romancière dans son *Journal*, celui-ci lui en apprend moins sur l'art du roman que sur l'art d'aimer et d'être déçu. Les premières nouvelles d'Ichiyô (*Fleur de cerisier dans la nuit* et *Jour de neige* notamment) sont inspirées de cette idylle platonique avec son mentor. À l'automne de l'année 1891, Higuchi Natsu de son vrai nom, a d'ores et déjà choisi et pris le nom de plume d'Ichiyô, la « Simple feuille », en référence sans doute à la modestie de sa condition. « Une feuille » renvoie en effet au bateau légendaire constitué d'une simple feuille de roseau sur lequel Bodhidharma, le patriarche du bouddhisme zen, aurait traversé le fleuve Yangzi en Chine, puis se serait assis de lui-même devant le mur d'un monastère, où il resta immobile durant neuf ans. Ceci lui valut l'atrophie des deux jambes, mais l'immobilité de la posture s'inscrivit par la suite dans la méditation zen. Or il se trouve qu'en japonais l'expression « ne pas avoir de jambe » signifie également « ne pas avoir d'argent ». Cette tradition est encore vivante de nos jours au Japon, où de petites poupées rouges, rondes, sans jambes, les *daruma*, sont vendues comme porte-bonheur.

À la fin de l'année 1892, elle est contactée par les membres de la naissante, dynamique et bientôt très estimée revue *Bungaku-kai*, dans laquelle elle publie la majorité de ses nouvelles par la suite. Elle se rapproche des jeunes hommes de lettres qui l'animent et qui seront de fervents admirateurs, certains de fidèles amis. S'installant en 1893 dans le quartier pauvre de Ryûsen-ji, à proximité du célèbre quartier de plaisirs de Yoshiwara, Ichiyô tient une petite épicerie. Cette expérience d'un an dans la « ville basse » nourrit les années suivantes ce que l'on considère comme ses plus beaux textes. Lorsque paraît *Qui est le plus grand ?*

(1895), longue nouvelle qui raconte l'histoire de très jeunes adolescents livrés à eux-mêmes dans un quartier pauvre et que la croissance dirige implacablement vers un avenir qu'ils n'ont pas choisi, des éloges dithyrambiques paraissent sous la plume des plus grands noms de la littérature. C'est notamment le cas de Mori Ôgai qui, asseyant durablement avec ces mots le talent de la jeune femme, écrit : « On se moquera peut-être de moi en disant que je suis un adorateur d'Ichijô, peu importe, je ne crains pas d'attribuer à celle-ci le titre de vrai poète. Il est plus difficile de dépeindre des personnages avec des caractéristiques individuelles fortes que de dépeindre des personnages stéréotypés ; il est plus difficile aussi de dépeindre des individus dans le contexte de leur « milieu », plutôt que de dépeindre des individus isolés de leur contexte. Cet écrivain sait, elle, sans l'altérer de sa plume, dépeindre la couleur locale de l'endroit. [...] Il s'agit véritablement d'une femme au génie exceptionnel ». Depuis, des dizaines d'ouvrages critiques² et des centaines d'articles se sont attachés à commenter l'œuvre et la vie de Higuchi Ichijô. Ses récits, quant à eux, n'ont jamais cessé d'être lus. Plusieurs éditions de ses œuvres complètes ont vu le jour en un siècle, tandis que ses nouvelles et son *Journal* ont été traduits en japonais moderne, en raison de la difficulté de la langue pour le lecteur d'aujourd'hui. Sa prose, très profondément marquée par la langue écrite ancienne, présente, outre des archaïsmes, plusieurs difficultés de taille : les parties descriptives, rédigées dans une langue proche de celle de l'an mil, alternent en effet, mais sans prévenir, avec des conversations en style oral ou poli, selon, généralement, que les paroles émanent d'un homme ou d'une femme ; chaque histoire se compose pour l'œil de quelques très longues phrases, sans points, et souvent sans sujet explicite. Le style est par ailleurs très elliptique, et souvent chargé de résonances multiples. En témoignent les titres, souvent privés dans leur version d'origine des caractères chinois, rendus seulement à l'aide du syllabaire phonétique, ce qui, en japonais, opacifie paradoxalement la lisibilité immédiate. Dès lors le traducteur se trouve face à un vrai défi, et contraint à certains endroits à sa propre interprétation. En France, André Geymond a offert la traduction de deux nouvelles d'Ichijô : *Qui est le plus grand ? (Takekurabe, 1895)*³, son texte le plus célèbre, et *Le trente et un décembre (Ôtsugomori, 1894)*⁴. Signalons aussi l'admirable traduction anglaise d'une dizaine de nouvelles proposée par Robert Lyons Danly à la fin de l'ouvrage⁵ qu'il a consacré en 1981 à la romancière.

On distingue habituellement deux phases dans l'œuvre à la fois brève et intense d'Ichijô (une quinzaine de nouvelles en l'espace de quatre ans) : ses premières nouvelles ont pour caractéristique commune de traiter majoritairement d'amours contrariées, chez des jeunes femmes de milieux aisés, et renvoient abondamment à des poèmes des grandes anthologies de poésie classique, le *Kokin-shû (Recueil de poèmes d'hier et d'aujourd'hui, 915 environ)* en particulier. Le ton y est volontiers lyrique, et l'inspiration juvénile. Dans le présent ouvrage, c'est le cas de *Fleur de cerisier dans la nuit, Jour de neige, et Le Son du koto* dans une moindre mesure. Un premier niveau de lecture de ces textes est possible sans tenir compte des multiples allusions, plus ou moins directes, à des poèmes d'autrefois, tandis qu'un second niveau de lecture, accessible au lecteur cultivé (aujourd'hui à toute personne possédant une version annotée), enrichit le récit des résonances sciemment établies avec des textes antérieurs. Nous avons tenté de rendre partiellement compte de ces références dans notre traduction, en notes le plus souvent. Par ailleurs, Ichijô use d'un procédé lui aussi très fréquent dans la poésie classique, qui consiste à jouer de termes homophones pour renvoyer en un seul mot à deux idées que la tradition a associées en raison précisément de leur homophonie. C'est le cas, pour ne citer qu'un ou deux exemples rencontrés, du mot *matsu* qui

² Notamment les études de Wada Yoshie, Shioda Ryôhei et Maeda Ai, pour ne citer qu'eux.

³ Paru en 1996 aux éditions Philippe Picquier.

⁴ Paru en 1986 chez Gallimard dans l'*Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*.

⁵ *In the Shade of Spring Leaves, The Life and Writings of Higuchi Ichijô, a Woman of Letters in Meiji Japan* (Yale University Press, 1981).

signifie à la fois « les pins » et « attendre », ou *moyu*, qui renvoie à l'idée de « germer » en même temps qu'à celle de « brûler ». *La Treizième nuit* et *Eaux troubles* appartiennent, elles, à la deuxième partie de son œuvre. Moins marquées par l'intertextualité vue dans les premiers récits, ces nouvelles, plus longues, plus réalistes aussi, se concentrent sur la vie quotidienne dans les milieux défavorisés de Tôkyô, et renvoient plutôt, d'une manière sporadique cette fois, à la littérature de l'époque d'Edo, que l'on redécouvrait depuis 1880 au Japon. Des allusions sont faites à la poésie de Matsuo Bashô (1644-1694), à des expressions et procédés rhétoriques utilisés par le romancier Ihara Saikaku (1642-1693), que la romancière admirait beaucoup, ou encore à des thèmes explorés par le dramaturge Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), ainsi dans le double suicide de la courtisane et de l'un de ses clients suggéré par la fin d'*Eaux troubles*.

Higuchi Ichiyô est la seule romancière de Meiji dont le nom soit véritablement passé à la postérité. Après des siècles de silence féminin, des pionnières la précèdent dans les années 1885 qui, portées par l'utopie de la modernité, s'attachent à décrire des femmes dans des situations nouvelles reflétant une promesse de changement. Ses contemporaines, en revanche, insistent toutes sur le poids des coutumes, la rigidité du patriarcat, l'égoïsme des hommes ou la maladie. L'époque est sombre en ces années 1895 ; l'espoir d'une société nouvelle qui tienne largement compte du peuple dans son entier, riches et pauvres, hommes et femmes, a été déçu.

Les récits de Higuchi Ichiyô font la part belle aux femmes, dans leur malheur invariable. Dans une moindre mesure, la romancière touche également à la difficulté d'être un enfant ou un homme au destin tout tracé dans les milieux défavorisés. Malheureuses, les femmes le sont dans chaque histoire, décrites comme les premières victimes des moeurs, de la piété filiale notamment, de la pauvreté, d'un mauvais mari, ou encore de la prostitution. En un mot, la société tout entière les malmène. O-Seki de *La Treizième nuit* ou O-Riki dans *Eaux troubles* opposent certes une résistance argumentée à la misère de leur condition, elles disent leur désarroi et confient leurs espoirs, mais seuls leurs intimes, dont le lecteur omniscient, peuvent lire leur révolte. Rien n'éclate jamais au grand jour. La peine est rentrée, contenue. L'endurance, les larmes, la mélancolie sont les seules réponses qu'elles opposent à l'injustice de leur sort. Dans les derniers récits, elles portent même le triple fardeau du poids des liens familiaux, de la pauvreté et de la misogynie des hommes. Uniquement définie dans ses rôles de fille, de mère et d'épouse, O-Seki renonce immédiatement à son intention de divorcer dès lors que son père, en une seule tirade, parvient à l'en dissuader. On voit ici à l'œuvre l'autorité patriarcale dans les familles de l'ère Meiji. On lit aussi que la loi privait les mères de leur enfant en cas de divorce. Modeste, gentille, obéissante et polie, l'héroïne de *La Treizième nuit* incarne les vertus féminines enseignées aux filles dans les foyers et les écoles. Rappelons que le slogan de l'éducation féminine de l'époque était de faire des femmes « de bonnes épouses et des mères avisées ». Dans *Eaux troubles*, le personnage principal n'est ni mère, ni épouse. Le carcan est d'une autre nature. Bien que les mots prostituée ou courtisane ne soient pas utilisés (il s'agit là d'un véritable tour de force stylistique), elle appartient au monde très florissant encore dans le Japon d'avant-guerre des quartiers de plaisirs, comme celui de Yoshiwara, à Tôkyô, près duquel la romancière vécut un an. La loi tolérait alors l'adultère masculin et le système des concubines. Acheter le corps d'une femme était banalisé et profondément ancré dans les mentalités. Ichiyô réussit cette gageure de montrer que chacun pouvait souffrir de cette pratique : l'épouse, l'enfant, le mari ruiné, mais aussi la prostituée à qui seul l'alcool permet de calmer les piquûres de l'existence et que sa déchéance prive de l'espoir même du bonheur quand il est à sa porte.

Émouvante description du sort réservé aux femmes dans le Japon de Meiji, l'œuvre de Higuchi Ichiyô est néanmoins durement évaluée par les « nouvelles femmes » dans les années 1910. À l'heure où la « question des femmes » devient un sujet de société et où les termes

d'éveil et de bonheur individuel commencent à fleurir, on lui reproche la passivité de ses personnages féminins, voyant dans leur abnégation une façon pour la romancière de flatter l'orgueil masculin. Le courroux le plus véhément fut celui de la féministe Hiratsuka Raichô (1886-1971), auteur de ces lignes célèbres disant que la femme n'était plus aujourd'hui (en 1911) une lune mais un soleil, et qui reprochait à Ichiyô d'avoir pu écrire dans son journal intime, paru pour la première fois en 1912 : « Assise à ma table, la tête dans les mains, il m'arrive de réfléchir au fait que je suis effectivement une femme et qu'il est à ce titre peu de mes pensées que je puisse réaliser ». Le critique et poète Sôma Gyofû (1883-1950) marqua quant à lui durablement la perception de la romancière en répétant sans cesse (mais en des termes très élogieux) dans un long essai datant de 1910 qu'elle avait été « la dernière femme du Japon ancien, qu'elle avait été la première à faire entendre la voix de la souffrance et du désespoir des femmes de l'ère Meiji, sensibilité des femmes du Japon ancien opprimée depuis de longs siècles, mais qu'elle avait décidément été la dernière femme du Japon ancien ». Dans les années 1920, la littérature marxiste vit au contraire en Ichiyô une pionnière, elle qui avait si efficacement traité dans ses récits des lois du déterminisme social. Plus récemment, à l'autre bout du monde, une étude en anglais⁶ vient de réexaminer la modernité de l'œuvre de Higuchi Ichiyô à la lumière des théories de Mikhaïl Bakhtin sur le dialogisme. Il en va ainsi des grandes œuvres que de prêter leur richesse aux arguments parfois contradictoires de l'histoire culturelle.

La virtuosité de la jeune romancière est remarquable, en effet. Ses nouvelles, courtes ou longues, se composent inmanquablement de plusieurs volets. Comme au théâtre, le rideau se lève à chaque fois sur un nouveau décor, soigneusement décrit, fixe, où prend place une scène qui sert la progression dramatique du récit. Le souci du détail est tel qu'il suggère chez le lecteur une multitude d'images mentales extrêmement précises. L'allusion, procédé stylistique au cœur de la composition poétique classique, et qu'Ichiyô maîtrisait bien, permet de rendre compte d'une atmosphère en très peu de mots ; elle ne sert plus seulement ici à la description des quatre saisons, des végétaux ou des éléments naturels, mais elle vise aussi les objets usuels du quotidien, les éléments concrets du décor : lune, pin, cerisier et prunier en fleurs, mais aussi parois coulissantes, bruit des socques de bois, brasero, encens à moustiques, par exemple. Au sein de ces décors, évoluent, conversent le plus souvent, des personnages que l'écriture d'Ichiyô filme à la manière des plans-séquences chers au cinéaste Ozu. La caméra restant fixe et les scènes se déroulant en temps réel, le lecteur a la sensation d'être le témoin direct des événements. Omniscient, il connaît les contradictions et le dilemme intérieur des personnages ; il comprend aussi ce qui douloureusement les divise les uns les autres. Cette tension s'incarne sur le plan formel dans la fragmentation du récit en plusieurs chapitres. À la précision du cadre environnant s'ajoute la simplicité des différentes activités du quotidien, de ce que l'on mange, de ce que l'on entend, de ce que l'on dit, mais aussi la vérité des sentiments. Les personnages vivent bel et bien, intérieurement aussi : certains gestes trahissent leurs émotions ; d'autres fois, ce sont des réminiscences qui les envahissent, déclenchées par la vue d'un objet (la neige dans *Jour de neige*) ou encore un son (le chant qui fait s'enfuir la prostituée dans *Eaux troubles*). La place qui est réservée à la subjectivité des différents personnages dans les conversations annonce d'ailleurs les monologues de la littérature moderne. La peine est décrite, mais elle est toujours contenue, renvoyée aux éléments du décor qui la suggère. Ces multiples détails, qui servent habilement une démonstration que l'on ne sent jamais (hormis peut-être dans les tout premiers récits), témoignent d'une pénétration psychologique hors du commun. Compagne du pessimisme, l'ironie est elle aussi présente, tandis que le vocabulaire, sobre et puissant, utilisé avec

⁶ *The Uses of Memory - The Critique of Modernity in the Fiction of Higuchi Ichiyô*, Timothy J. Van Compernelle, Harvard University Asia Center, 2006.

fluidité, ancre le texte dans l'intuition et les sensations plutôt que dans le raisonnement. Ce n'est qu'à la fin du récit, que l'on ne comprend d'ailleurs jamais tout à fait, que l'on mesure la complexité des situations. Un soin tout particulier est apporté dans les parties descriptives à la thématique du vêtement et de la coiffure, en particulier pour les personnages féminins. La féminité n'est pas alors le seul souci de la romancière : la qualité des tissus, la simplicité de la mise ou la sophistication des chignons en disent long sur le milieu et l'âge du personnage. Dans les conversations, les différents niveaux de langue, qu'il est malheureusement difficile de rendre en français, font eux aussi apparaître les différences de statut social, de sexe et d'âge entre les individus. Il n'y a pas place pour l'abstraction, et pourtant il y a dénonciation. La démonstration n'est pas intellectuelle ; elle relève de l'intelligence sensible. C'est pourquoi le lecteur n'est pas seulement convaincu ; il est avant tout ému.

Dans l'écriture romanesque d'Ichijō, l'ancien et le nouveau ne s'opposent pas, nous l'évoquons plus haut. Ils se mêlent subtilement pour ne faire qu'un, et se traduisent par une tension en parfait équilibre. Le charme opère dans l'opposition abolie entre l'élégant et le prosaïque, la langue classique et la langue parlée, les résonances anciennes et la thématique nouvelle dans le roman de Meiji de l'adolescence et du peuple dans les quartiers déshérités, le réalisme et le rêve d'un idéal, la lenteur contemplative des parties descriptives et l'extraordinaire vivacité des conversations, la revendication du patrimoine littéraire et la dénonciation des injustices sociales, la double conscience chez les personnages du désir de vie et du destin de mort, le long sanglot poétique de la mélodie et la vérité encore actuelle des situations humaines décrites, enfin la précision des descriptions en contraste avec l'énigme des chutes, qui privent soudain le lecteur du décor réel dans lequel Ichijō l'avait si savamment conduit et le laissent, à la suite des femmes et des hommes qu'il vient de suivre, errer dans l'incertitude de leur destin.

Ainsi, la lune des récits de la romancière sert de toile de fond à la mélancolie des regrets, mais elle nous parle aussi, loin des modes, de la singularité de son œuvre et de sa rondeur sublime.

Le 23 février 1894, la jeune romancière rapportait dans son *Journal* une conversation qu'elle avait eue :

« Dites-moi, qu'est-ce qui vous rend le plus heureuse ?

— Je vais vous le dire. Ce n'est pas de porter de multiples couches de brocart. C'est la nature qui me rend heureuse. Il y a une vérité, une honnêteté dans la nature qui parfois me donne le sentiment de communier avec les fleurs silencieuses et la lune tranquille. J'oublie alors tout du monde flottant. C'est comme si je dansais au centre d'une fleur splendide, spécialement créée à cette occasion. Voilà ce que sont mes moments de bonheur ».

Claire Dodane
Lyon, le 7 juillet 2008

HIGUCHI Ichiyô (1872-1896)

Repères biographiques

1872 (an 5 de l'ère Meiji)

Le 2 mai, naissance de Higuchi Natsu à Tôkyô, dans l'actuel arrondissement de Chiyoda, d'un père fonctionnaire à la municipalité de Tôkyô (employé aux bureaux du shôgunat à la fin de l'époque d'Edo). Dans cette famille de cinq enfants (deux garçons et trois filles), Ichiyô est l'avant-dernière.

1878 (6 ans)

Début un cursus élémentaire de six ans dans une école privée du quartier de Shitaya où ses parents ont déménagé. L'enfant montre d'ores et déjà un goût très prononcé pour la lecture et compose ses premiers poèmes.

1883 (11 ans)

Malgré de brillants résultats, arrêt des études, car sa mère n'est pas convaincue de leur utilité.

1884 (12 ans)

Prend des leçons de poésie par correspondance et apprend la couture avec sa mère. Son père lui procure de nombreuses lectures, notamment les anthologies de poésie classique et le *Dit du Genji*.

1886 (14 ans)

Entre dans l'école de poésie Haginoya, tenue par la poétesse Nakajima Utako dans le quartier de Koishikawa. Elle y apprend la composition du *waka* et y étudie les monuments de la littérature classique. Fréquentation de filles de milieux aisés et obtention de résultats très prometteurs.

1887 (15 ans)

Projette de devenir poète et débute dans le même temps la rédaction d'un journal intime (publié pour la première fois en 1912) qu'elle tiendra toute sa vie. Mort du plus âgé de ses frères aînés de la tuberculose.

1888 (16 ans)

Publication par la jeune romancière Miyake Kaho (1868-1943), elle aussi élève de l'école de poésie Haginoya, du roman *La Fauvette dans le fourré* (*Yabu no uguisu*). Son succès ouvre à Ichiyô de nouvelles perspectives.

1889 (17 ans)

Décès du père, miné par les affaires qu'il a menées parallèlement à ses activités de fonctionnaire. La famille, bientôt réduite pour des raisons de mésentente à la mère, Natsu et sa jeune sœur Kuniko, se trouve dès lors dans une situation matérielle précaire. Un certain Shibuya Saburô, qui avait fait la promesse du vivant du père d'épouser Natsu, se désengage en disparaissant.

1890 (18 ans)

Les trois femmes déménagent dans le quartier de Kikuzaka à Hongô. Elles vivent très modestement de travaux de couture et de blanchisserie. Natsu continue de fréquenter l'école Haginoya où elle rend en échange quelques services.

1891 (19 ans)

Natsu décide de devenir romancière et prend alors le nom lettré d'Ichiyô, « Simple feuille ». Elle fait la rencontre de Nakarai Tôsui (1860-1926), auteur de « récits de

divertissement »(*gesaku*) qui la guide dans la rédaction de ses premières nouvelles. Elle s'éprend de son « professeur », et s'inspire de cet amour platonique et déçu dans ses premiers écrits.

1892 (20 ans)

En mars, publication de la nouvelle « Fleur de cerisier dans la nuit » (*Yamizakura*) dans la revue *Musashino*, que vient de créer Nakarai Tôsui, suivie d'autres récits comme « Le lacet » (*Tamadasuki*), « Pluie de mai » (*Samidare*). La nouvelle « Dans l'obscurité » (*Umoregi*) paraît en novembre dans la revue *Miyako no hana* ; elle est l'objet de critiques favorables.

1893 (21 ans)

Ichiyô reçoit la visite de Hirata Tokuboku (1873-1943), membre du cercle Bungaku-kai, qui lui propose de publier dans la revue du même nom. « Jour de neige » (*Yuki no hi*) paraît dans ces pages. En juillet, les trois femmes déménagent dans le quartier pauvre de Ryûsen-ji, à proximité du quartier des plaisirs de Yoshiwara, où elles ouvrent une petite épicerie (papeterie, friandises, jeux pour enfants). « Le Son du koto » (*Koto no ne*) paraît dans la revue *Bungaku-kai*.

1894 (22 ans)

Publication des nouvelles « Une fleur cachée » (*Hanagomori*) et « Nuit noire » (*Yamiyo*) dans la revue *Bungaku-kai*. Ichiyô reçoit cette fois la visite de Baba Kochô (1896-1940), autre membre du cercle Bungaku-kai. Fermeture de l'épicerie en février et, en mai, déménagement dans le quartier plus agréable de Maruyama-Fukuyama, à Hongô, non loin de l'école de poésie Haginoya où Ichiyô devient officiellement l'assistante de Nakajima Utako. Publication de la nouvelle « Le trente et un décembre » (*Ôtsugomori*) dans la revue *Bungaku-kai*.

1895 (23 ans)

Publication de « Qui est le plus grand ? » (*Takekurabe*), en feuilleton, dans les pages de plusieurs numéros de la revue *Bungaku-kai* (puis en un seul tenant dans la revue *Bungei kurabu* en avril de l'année suivante), suivie des nouvelles « Reflet de lune sur l'avant-toit » (*Noki moru tsuki*), « Nuages flottants » (*Yuku kumo*), « En ce monde » (*Utsusemi*), « Eaux troubles » (*Nigorie*) et « La Treizième nuit » (*Jûsan.ya*).

1896 (24 ans)

Publication des nouvelles « Cet enfant » (*Kono ko*), « Là où les chemins se séparent » (*Wakaremichi*), « Dans le mauve » (*Uramurasaki*) et « De mon plein gré » (*Warekara*). Suite à la publication en un seul tenant de « Qui est le plus grand ? » (déjà paru en feuilleton l'année précédente), Ichiyô reçoit les éloges de nombreux hommes de lettres, dont le célèbre écrivain Mori Ôgai (1862-1922). Cette année-là, la romancière reçoit régulièrement la visite des jeunes membres du cercle Bungaku-kai. L'idée d'un roman à quatre mains (en collaboration avec Mori Ôgai, le frère cadet de celui-ci et Kôda Rohan) est lancée mais n'aboutira pas. En août, on apprend qu'Ichiyô souffre gravement de la tuberculose et que la situation est désespérée. Elle s'éteint le 23 novembre à son domicile.