

La complainte des ponts

— sur un texte de Atsuko Suga —

Olivier Birman

Le texte, *chizu no nai michi* (quelque chose comme : *chemins qui n'appartiennent à aucune carte*), a été publié pour la première fois en 1994, dans la revue *Shinchô*. Son auteur, Atsuko Suga (1929–1998), y a apporté quelques modifications en vue d'une republication, chez le même éditeur. L'hospitalisation de Suga en 1997, puis son décès, en 1998, font que ce travail restera inachevé, mais l'éditeur établira un texte qu'il publiera en 1999.

A mi-chemin entre l'essai et le roman —mais nous reviendrons sur cette manière de dire peu satisfaisante — *chizu no nai michi* comporte trois parties : 1) *La place du ghetto*, dans laquelle il est question de ce qui fut, comme on le sait, le premier ghetto de juifs dans le monde, 2) *Les ponts*, partie dont nous présenterons ici quelques aspects ainsi que la traduction en français d'un extrait, 3) *L'île* : il s'agit de l'île du Lido où séjourna l'auteur en 1968, alors qu'elle venait de perdre coup sur coup son mari puis sa grand-mère, personnage qui, comme on le verra, occupe aussi une place centrale dans la partie 2).

Les ponts : de Venise à Osaka
— ou le «choc» de la mémoire involontaire.

Résidant en Italie depuis 1954, où tout en travaillant dans l'édition et en tant que traductrice d'œuvres littéraires japonaises (notamment de Junichirô Tanizaki) en italien et, inversement, de textes littéraires italiens en japonais, elle fait un travail de recherche sur la littérature italienne qui donnera une thèse, soutenue en 1981 à l'université Keio, sur la poétique d'Ungaretti. C'est alors qu'elle habitait à Milan que le «choc» en question se produisit. Atsuko Suga a l'occasion d'assister à une représentation de Bunraku dans un théâtre à Milan. L'occasion est tout à fait fortuite et c'est la première fois qu'elle voit une pièce de Chikamatsu (1653–1724), le grand auteur de Jôruri, en l'occurrence une «tragédie bourgeoise» pour le théâtre de marionnettes (le Bunraku), dont elle n'est, à l'époque, pas encore familière et dont, dit-elle, elle ne comprend pas les «dialogues». Ce qui n'empêchera pas l'événement, qui est de l'ordre du corps, de la «sensation», de se produire. Les marionnettes lui font en effet «retrouver» quelque chose qui lui appartenait et qu'elle avait oublié : un certain sens des couleurs, dont elle n'avait jamais eu vraiment conscience mais qui était constitutif de son rapport au monde. Ces couleurs sont celles que le contexte japonais avait comme déposé ou inscrit en elle pendant les années d'enfance. Celles des poupées pour la fête des petites filles (*Hina ningyô*), celles des kimono. Et c'est toute cette richesse enfouie en elle qui ressuscite en assistant à ce spectacle de marionnettes. Nous remarquerons ici que tous les composants de ce que Walter Benjamin⁽²⁾ appelle le «choc» sont présents : le hasard, l'inconscient, l'expérience poétique. Et l'onde de «choc» va aller en s'élargissant, car avec ce rappel

des couleurs, c'est encore l'existence d'un autre être du monde qui va ressusciter : le pont ou plutôt «les ponts». Ceux d'Osaka, la ville des canaux, jusqu'à ce que les bombardements à la fin de la deuxième guerre mondiale, puis la reconstruction les fassent disparaître de la carte. Ponts qui rythmaient la marche des habitants aussi bien que le flux de leurs mots : le Pont de Tenjin, le Pont des coquillages, le petit Pont de Naniwa . . . Et c'est ce rythme que Chikamatsu portera au niveau de l'art, avec sa *complainte des ponts (hashi dzukushi)*, qui marque le moment le plus dramatique d'une pièce comme *Double suicide – A Amijima pris au filet du ciel*⁽³⁾, quand les deux amants, en une course folle, passent ces ponts, dont le texte –le Jôruri– dresse l'inventaire des noms en une litanie douloureuse, jusqu'à ce qu'ils arrivent au dernier, celui qui mène sur *l'autre rive. Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor* et voici que les choses renaissent — et avec elles, le cœur : les ponts du passé japonais et ceux du présent à Venise. Mais l'onde du «choc» ne va pas s'arrêter là. Elle va encore s'amplifier selon une nouvelle réverbération du temps.

Réverbération du temps

Atsuko Suga a grandi dans la région qu'on appelle au Japon *Hanshinkan*, région qui s'étend de Kôbe à Sakai, au sud d'Osaka. Elle a grandi à Shukugawa, endroit connu pour sa rivière bordée de pins et de cerisiers, et a passé ses premières années d'études dans une célèbre école privée de la région, l'école du Sacré-Cœur, à Obayashi (*Obayashi Seishin*). Sa famille est d'origine de Senba, le quartier des importantes maisons de commerce d'Osaka, et comme beaucoup de ces familles de commerçants, elle était venue s'installer dans ces quartiers agréables qui s'étendent entre la montagne et la mer, comme Shukugawa, Ashiya, Mikage . . . A

l'âge de neuf ans, Suga suivra son père à Tokyô avec le reste de la famille. Le psychiatre et homme de lettres, Hisao Nakai⁽⁴⁾, ou encore le critique Inuhiko Yomota⁽⁵⁾, tous deux grands lecteurs de Atsuko Suga, insistent sur cet aspect de l'écrivain qui rappelle singulièrement le monde de *Bruines de Neige* (*Sasame yuki*) de Tanizaki, roman sur lequel Suga a écrit elle-même un article éclairant. Osaka, Shukugawa, Kôbe —la cosmopolite—, Tôkyô —la moderne— . . . Kyôto, l'ancienne capitale, située pas loin et dont on imite la langue. Ou encore Obayashi Seishin, l'école privée catholique où vont les enfants de bonne famille, mais qui est aussi un lieu indépendant, qui garde ses distances avec l'esprit impérial et militariste de l'époque. C'est dans ce monde ouvert et qui se compose de plusieurs pôles et de plusieurs langues, tout comme l'Italie qu'elle aimera plus tard, que Suga a grandi. Et le «choc» provoqué par *les couleurs et les ponts*, dont l'existence retrouvée ont ressuscité en elle la mystérieuse expérience que constitue le fait d'«habiter» sur cette terre, va trouver une nouvelle résonance, là aussi, par hasard. Obligée de revenir dans la région du Kansai, à la suite d'un télégramme lui annonçant que sa mère était mourante, Suga passe quelque temps dans la maison de Shukugawa, avec sa grand-mère, personnage qui occupe une place importante dans sa vie affective. Et là elle retrouve une nouvelle fois les ponts d'Osaka, à travers le récit que cette dernière lui fait d'un lointain et douloureux souvenir de jeunesse. Réverbération du temps qui va ainsi des ponts d'Osaka et des pièces de Chikamatsu, à ceux de Venise, pour revenir une nouvelle fois à ceux d'Osaka que traversa, en peinant, sa grand-mère le jour de son mariage . . . Tout cela formant une magnifique *synthèse*⁽⁶⁾ qui extrait la Vie du vécu et du simple souvenir familial. Dit autrement, le texte de *chizu no nai michi* tient bien debout, il est bien de la *littérature*, et le problème de savoir s'il faut le considérer comme un essai ou comme un

roman nous paraît sans grand intérêt.

Les moyens du style : litanie, reprise-écho, contre-rejet

Riche, clair, concis, le texte avance, avec des ruptures et des changements de vitesse, en inventant ses propres moyens. Essayons d'en relever quelques-uns. La *litanie* d'abord, au sens d'énumération-incantation ou encore de prière. Comme *la complainte des ponts dans le Double suicide – A Amijima pris au filet du ciel*, comme encore la litanie des noms de quartier dans les romans de Oda Sakunosuke (1913–1947). Les nouvelles de ce dernier, comme *Une ville peuplée d'arbres (Ki miyako)* ou encore *Ballon publicitaire (Ad Balloon)*⁽⁷⁾ en présentent de nombreux exemples. Dans *Ballon publicitaire* nous retrouvons d'ailleurs, parmi les noms de lieu de l'une de ces énumérations, la figure du pont : «La porte de derrière du sanctuaire de Kôzu une fois franchie, on tombe sur le Pont du Prunier. Mais il y a pont et pont et celui-là, un enfant le franchissait en deux ou trois pas et après avoir traversé ce pont qu'on dit être le plus petit d'Osaka, on trouve une de ces jolies maisons d'anciens commerçants . . . ». Atsuko Suga joue de plus du rappel ou encore de la variation, dans le sens musical de ces termes. Ainsi la litanie des ponts dans la scène où elle assiste au spectacle de Bunraku est-elle reprise plus loin dans le texte, sous un autre point de vue et faisant elle-même écho à deux autres séries encore de noms de pont qui sont venues s'imbriquer dans le texte : *la complainte des ponts* à deux voix, celle d'abord que semble réciter la grand-mère puis l'autre reformulée par le narrateur lui-même. D'où cet effet musical d'écho qui est un autre nom de la réverbération du temps.

Considérons enfin ce moyen stylistique que nous appellerons l'art du

contre-rejet, comme on parle de contre-rejet dans un poème, figure qui consiste à détacher –à mettre *en avant*– dans un vers un groupe de mots qui appartiennent grammaticalement et sémantiquement aux vers qui suivent. L'enchaînement, sur le mode de la rupture, de l'épisode où il est question de *la complainte des ponts* dans le spectacle de Bunraku avec celui du souvenir malheureux de la grand-mère, qui forme, nous l'avons vu, comme un écho à cette complainte, en est un exemple remarquable. Rupture de scène et mise en avant de la plainte murmurée de la grand-mère dont le lecteur ne comprendra que plus loin le sens. Cri à peine audible, à peine intelligible, dont l'emploi exclusif des kana vient encore accentuer le caractère et que le narrateur répètera plus loin, après en avoir expliqué le sens et donc de façon parfaitement intelligible cette fois. Lisibilité parfaite que souligne le retour à la transcription usuelle qui comprend kanji et kana.

Pour conclure ces remarques sur le texte de Atsuko Suga, *chizu no nai michi* (*chemins qui n'appartiennent à aucune carte*), nous proposerons un essai de traduction du passage qui concerne plus particulièrement *la complainte des ponts*. La suite du texte reprend ce thème avec d'autres développements mais, faute de place, nous en réservons la publication pour une autre occasion.

Le texte

Montant, descendant . . . Le rythme des rues de Venise m'emmènent dans la lointaine ville d'Osaka. *Double suicide –A Amijima pris au filet du ciel*. Première représentation en décembre 1720, au théâtre Takemoto. Pièce qui met en scène, tout comme le *Double suicide à Sonezaki*, une

affaire de suicide qui s'était réellement produite peu de temps auparavant. C'est dans un théâtre à Milan que j'ai vu pour la première fois un spectacle de Jôruri. Et encore je me souviens que ce n'était pas moi qui avais acheté le billet, mais quelqu'un qui me l'avait offert. Un père jésuite italien, savant sur le Bunraku, avait suivi la troupe depuis le Japon et avait donné de brèves explications avant le lever de rideau. Je crois qu'il s'agissait du *Double suicide à Sonezaki*, mais à cette époque je n'étais pas familière des textes de Chikamatsu et je n'ai à peu près rien compris aux dialogues du Jôruri. Tout cela pour dire que si je m'étais rendue au théâtre, ce n'était pas parce que je tenais particulièrement à aller voir du Bunraku, mais simplement avec l'idée très vague que c'était quelque chose de japonais et que c'était une raison suffisante pour y aller.

Sous les feux de la scène, les visages blancs des marionnettes voltigent comme des piérides. Ce n'était pourtant pas ces visages blancs qui me tenaient sous l'emprise de l'émotion, mais les teintes colorées qui, se découpant sur le fond obscur, les enveloppaient. Les poupées traditionnelles que l'on exposait pour la fête des petites filles. Les tissus pour kimono, beaux à ravir, que le marchand de Shinsaibashi, chaque saison, venait présenter à mes tantes, alors en âge de se marier, et qu'il déroulait sur les tatami de la salle de séjour. Ces couleurs, les unes comme les autres, j'avais décrété qu'elles relevaient d'un monde révolu et j'étais censée les avoir rejetées loin de moi depuis déjà bien longtemps. Et maintenant, en les voyant dans la salle de théâtre d'un pays étranger à mille lieux du mien, je me rendais compte que c'était peut-être là justement les couleurs qui étaient restées le plus profondément ancrées en moi et cette pensée nouvelle bousculait à un tel point toutes mes idées que, sur le moment, je ne trouvais plus mes mots.

A mon réveil le matin du jour de l'an de ma sixième année, je

découvris à côté de mon oreiller une fine ceinture de kimono tissée de fils d'argent, avec un kimono en crêpe satin de couleur pourpre et aux revers de soie rouge qui, comme je devais l'apprendre, avait appartenu à ma tante. De petites fleurs blanches de prunier parsemées sur toute la surface du tissu en formaient le motif qui était le même que celui du kimono que portait une poupée à laquelle ma tante tenait particulièrement, poupée au visage souriant qu'encadrerait des cheveux noirs et qui avait la propriété de laisser entendre des pleurs lorsqu'on la remuait. Je restai allongée et l'admirai rêveusement, quand ma tante entra et me fit mettre ce kimono. Il y avait donc *chez* moi quelque chose d'aussi beau. J'avais l'impression de vivre un rêve.

Il y avait donc *en* moi quelque chose d'aussi beau. Cet étonnement que j'avais éprouvé était, tel quel, celui que je ressentais en regardant du Bunraku à Milan.

Je passai les uns après les autres les ponts qui enjambaient les canaux ou autres cours d'eau petits ou grands de Venise, et me laissai aller à l'illusion que j'étais l'une des marionnettes qui apparaît dans la *Complainte des ponts* de *A Amijima pris au filet du ciel*. Jihei, le papetier, qui a abandonné femme et enfants et qui a tourné le dos à tous ses devoirs, tient dans la sienne la main de Koharu, la courtisane de Shinchî, et, ensemble, ils franchissent les ponts. Regrettant déjà chaque battement du temps qui est celui de ce monde et dont il leur reste si peu, tous deux hésitent sur la direction à prendre – Irons-nous par le nord? Par le sud?— pour finalement s'engager vers l'est et arriver au pont qui les mènera sur l'autre rive. Le Pont de Tenjin, le Pont de Umeda, le Pont Vert, le Pont du cerisier. Le Pont des Coquillages, le Pont d'Ôé, le petit Pont de Naniwa. Puis le Pont Funairi, le Pont de Tenma, le Pont de la Capitale, le Pont de Onari. Et chaque fois que le récitant évoque l'un de ces ponts dont, matin

et soir, ils entendent le nom et par lesquels ils ont coutume de passer, les spectateurs retiennent leur souffle et deviennent toute écoute, tandis que dans leur esprit se dessine l'image des ponts réels. Et les amants de la Venise d'antan? Leur arrivait-il, à eux-aussi, de passer ainsi, le cœur oppressé, d'un pont à l'autre?

Elle avait dit cela d'un voix à peine audible. Nous étions à table dans la salle à manger que, par sa large fenêtre, le soleil inondait de ses derniers rayons, et ma grand-mère, à la manière d'un petit enfant qui livre un de ses secrets à un ami, approcha son visage du mien et, d'une voix fluette, me dit comme dans un soupir :

C'était quand même le jour de mes noces et pourtant j'ai dû porter mes affaires et aller à pied en suivant ma tante, qui était montée dans un pousse-pousse. Depuis Dotonbori jusqu'au Pont Kôrai.

Mais que racontait-elle? Et voulant m'assurer de ce qu'elle voulait dire, je lui demandai de répéter. Ma grand-mère alors, comme s'il s'était agi d'un poème qu'elle aurait récité par cœur, reprit :

C'était quand même le jour de mes noces et

Deux mois s'étaient écoulés depuis la mort de mon mari, en juin 1967, et je n'avais toujours pas retrouvé mes repères, quand je reçus de mon père un télégramme m'annonçant que ma mère était dans un état critique et que «je devais revenir immédiatement». Je savais que ma mère avait été hospitalisée, mais ma sœur cadette, notamment, m'avait écrit à plusieurs reprises pour me dire qu'il n'y avait aucun lieu de s'inquiéter. D'où ma perplexité. Toujours est-il que je fis en toute hâte les préparatifs nécessaires pour partir. Je changeai d'avion à Haneda et me rendis directement à l'hôpital de Rokko où je trouvai ma mère toujours dans le coma, effectivement, mais néanmoins, disait-on, hors de danger. On

parlait aussi d'une faute d'attention de la part d'un médecin et l'hôpital prenait tout particulièrement soin de la malade.

Après cette visite à l'hôpital, je rentrai à la maison de Shukugawa, qui se situe entre Osaka et Kôbe et où ma grand-mère était donc restée seule avec une gouvernante. C'était en effet le seul endroit qui pouvait m'accueillir. Je quittai ma sœur juste avant l'église, pris le chemin bordé de cerisiers et arrivai à la maison. Je sonnai à la porte de service et vis apparaître la gouvernante qui, tout en me dévisageant, me demanda «qui j'étais». «Je suis une des filles de la maison», répondis-je, ne trouvant pas d'autres manières de répondre.

Ma grand-mère, dont le corps s'était comme cassé à la hauteur des hanches, apparut avec ses longs bras qui battaient l'air autour d'elle comme s'il s'était agi de rames. C'était des retrouvailles après deux ans de séparation. Ah! Ma petite fille m'est revenue! Avec ces mots et avec le geste de quelqu'un qui remonte un seau d'un puits, elle tendit ses deux mains vers moi depuis le bord de la marche de l'entrée. J'avais été sa première petite fille et j'avais grandi entourée de son affection.

Je n'ai aucun souvenir de ce qui a été servi pour le dîner ni de la pièce dans laquelle j'étais restée jusqu'à ce que son heure arrive. Le dîner une fois terminé, je téléphonai à mon père qui s'était installé dans un hôtel situé à proximité de l'hôpital où était ma mère, et lui annonçai mon retour au Japon. Je n'avais ensuite rien de particulier à faire. Ma grand-mère, me fit un récit, qui avançait par bribes, de ce qui s'était passé jusqu'à l'hospitalisation de ma mère, mais mon frère, que j'avais vu à l'aéroport d'Haneda, m'avait déjà raconté à peu près la même chose. Ou plutôt ce que disait ma grand-mère comportait ici et là de légers décalages avec, de plus, de nombreuses répétitions. Ta pauvre maman! Dire qu'il lui arrive des choses comme ça! Et elle portait ses longs doigts osseux jusqu'à

ses yeux pour les empêcher de pleurer. C'était à moi pourtant de partir la première!

Et toi aussi, ma pauvre petite, tu es bien à plaindre! C'est après avoir évoqué pendant deux bonnes heures toutes sortes de choses que ma grand-mère me dit ces quelques mots en jetant un regard sur moi qu'elle détourna tout aussitôt. Ne sachant que dire de mon côté non plus, je me contentai d'un vague signe d'acquiescement. Tout ce vécu qui s'était constitué dans la langue italienne et qui m'emplissait si complètement, je ne voyais aucun moyen pour le traduire et en transmettre quelque-chose à ma grand-mère. La télévision était restée allumée sans pour autant qu'elle la regarde. Elle ne mit pas non plus ses lunettes pour ensuite se pencher sur le journal comme elle le faisait autrefois et laissa flotter ses regards vagues tout autour d'elle. Tandis que sur son visage que je voyais de profil, visage très blanc et à la forme allongée qui lui valut, dans sa jeunesse, d'être comparé à ceux que l'on trouve dans les Ukiyoe, se reflétaient les couleurs d'une émission de télévision dont les images défilaient et s'effaçaient les unes après les autres comme autant de diapositives aux couleurs passées.

C'était quand même le jour de mes noces et j'ai dû porter les affaires et aller à pied tout le chemin, depuis Dotonbori jusqu'au Pont Kôrai, à Senba, en passant par Shinsaibashi. Avec devant moi ma tante qui était transportée en pousse-pousse.

Cette histoire, ma grand-mère me la raconta, le troisième jour après mon retour, alors que nous étions installées à la table que baignait de sa lumière le soleil couchant. Comme si elle cherchait à se frayer à tâtons un chemin parmi ses souvenirs lointains, ma grand-mère me confiait avec cette histoire un sentiment de dépit qu'elle avait éprouvé le jour de son mariage. Ce devait être la dernière chose que, alors âgée de quatre-vingt

deux ans, elle me raconta avec encore tous ses esprits. Sans doute mon retour d'Italie lui avait-il permis de retrouver sa tranquillité d'esprit aussi bien à son propre sujet qu'au mien. Le matin du quatrième jour la gouvernante vint m'annoncer que Madame disait qu'elle ne se sentait pas dispose et renonçait à se lever. Elle ne devait plus quitter sa chambre ni prendre un seul repas et le seize septembre, chez elle, elle rendit son dernier soupir. C'est moi qui finalement m'occupai de tout jusqu'à la fin. Je rapportai aux oncles et aux tantes qui s'étaient rassemblés pour la veillée funèbre ce que m'avait raconté ma grand-mère au sujet du jour de son mariage. Aucun d'entre eux n'avait entendu la moindre allusion à cette histoire et tous se sentirent gagner par un même sentiment de compassion.

Notes

- (1) 須賀敦子 (1999), 『地図のない道』, 新潮文庫.
- (2) Walter Benjamin (1979, pour l'édition française) : *Charles Baudelaire*, Editions PBP.
- (3) *Chikamatsu, Les Tragédies bourgeoises*, Tome IV, traduit par René Sieffert (1992), pof.
- (4) 中井久夫 (1995), 『時のしづく』, みすず書房.
- (5) 四方田犬彦 (1998), 「文体とその背景」, 『須賀敦子 霧のむこうに』, 河出書房新社.
- (6) Baudelaire, *Théodore de Banville*, Editions La Pléiade II.
- (7) 織田作之助, 『木の都』, 『アド・バルーン』, 新潮文庫.