

Kafka sur le rivage vu par la critique française

Michel de Boissieu

La traduction française de *Kafka sur le rivage*, le *best-seller* de Murakami Haruki 村上春樹, a été publiée en janvier 2006ⁱ. La critique lui a tout de suite décerné des éloges presque unanimes, au point que la traductrice du roman, Corinne Atlan, a pu dire qu'en France,

『海辺のカフカ』をきっかけに新しい時代が始まったのです。

『海辺のカフカ』は文芸誌や新聞、メディアで絶賛されました。「真にシュルレアリストの小説が日本で誕生した」、「催眠術的な魅惑的な小説」、「村上春樹はパラレルワールドの名人」と。(中略) とにかく村上春樹はいまや普遍的な現代作家であると同時に、戦後生まれの日本の偉大な作家として認められています。ⁱⁱ

Avec *Kafka sur le rivage* a commencé une nouvelle époque.

Kafka sur le rivage a été couvert de louanges par les médias, que ce soit les revues littéraires ou les journaux : « Le roman surréaliste est japonais », « Un roman au charme hypnotique », « Haruki Murakami, maître des mondes parallèles » [...] Quoi qu'il en soit, Murakami, tout en étant un écrivain contemporain universel, est maintenant reconnu comme un grand écrivain japonais né après la guerre.

Le plus intéressant dans ces propos n'est pas l'évocation de l'enthousiasme suscité par *Kafka sur le rivage* dans la presse française, mais la certitude qu'avec ce roman, un changement s'est produit dans l'appréciation de Murakami en France : considéré jusqu'alors comme un écrivain « universel », il aurait été enfin compris comme un romancier « japonais né après la guerre ». Autrement dit, Corinne Atlan pense qu'en lisant *Kafka sur le rivage*, les critiques français se sont pour la première fois demandé ce que Murakami pouvait bien avoir à dire sur son pays et sur son temps, au lieu de parler de lui sans tenir compte de ses origines ni du contexte dans lequel il écrit. Elle estime manifestement que cette attention nouvelle prêtée à l'histoire et à la géographie a permis d'approfondir la compréhension de l'écrivain et de son œuvre. Reste à savoir si ce jugement est justifié : une revue de presse devrait permettre de dire si les critiques français de *Kafka sur le rivage* se sont vraiment intéressés à ce que Murakami montrait du Japon d'après-guerre. Il faut donc examiner les critiques parues début 2006 dans la presse d'information - quotidiens comme *Le*

Monde ou *Libération*, hebdomadaires comme *L'Express*, *Le Nouvel observateur* ou *Le Point*, mensuels comme *Le Monde diplomatique* - ainsi que dans des revues littéraires comme *Lire*, *Le Magazine littéraire* ou *La Quinzaine littéraire*. Or une telle étude montre que, si le contenu des différents articles est étonnamment semblable, loin de confirmer le jugement de Corinne Atlan, il mène sans doute à une conclusion opposée à la sienne.

1) Fable sans morale ou métaphore sans signifié : un consensus critique

Une revue des critiques consacrées à *Kafka sur le rivage* mène à une constatation étonnante : leurs auteurs affirment pour la plupart que le roman de Murakami est une « fable », une « allégorie » ou une « métaphore », tout en ne donnant aucune explication sur le sens à lui donner.

C'est ainsi que Didier Jacob, dans *Le Nouvel observateur*, désigne l'ouvrage par une périphrase, « la fable de Murakami »ⁱⁱⁱ. Or une fable peut se définir comme « un récit de fiction dont l'intention est d'exprimer une vérité générale »^{iv}, mais Jacob laisse son lecteur dans l'incertitude la plus complète quant à la « vérité générale » exprimée par Murakami : nulle part dans son article il n'aborde la question du sens de la « fable », comme si elle ne valait pas la peine d'être posée. On en retire l'impression que pour lui, l'important est que le récit prenne la forme d'une « fable », et non le sens qu'elle peut avoir. De même, André Clavel, dans son article de *L'Express*, fait l'éloge du « récit de bout en bout allégorique » de Murakami^v. Une allégorie est « une narration métaphorique dont les éléments sont cohérents et qui représentent avec précision une idée générale »^{vi}. Pourtant, Clavel n'indique à aucun moment quels sont d'après lui « les éléments » qui constituent l'allégorie de *Kafka sur le rivage*, et reste muet sur « l'idée générale » qu'elle est censée représenter. Par ailleurs, dans le chapeau de l'entretien avec Murakami qui accompagne son article, Clavel qualifie le roman de « fable initiatique », sans plus d'éclaircissement : le lecteur de *L'Express* ne saura ni quelle vérité le récit dévoile, ni comment il le fait. Dans ce cas comme dans le précédent, le critique considère donc le roman de Murakami comme une « fable », tout en laissant la définition inexpliquée. Cette lacune est certes étonnante, mais la lecture d'autres critiques permet sans doute de la comprendre.

Dans le mensuel *Le Magazine littéraire*, Minh Tran Huy commence son article en affirmant que *Kafka sur le rivage* est « peuplé de signes ésotériques »^{vii}. Le propre de « signes ésotériques » est d'être difficiles, mais non impossibles à déchiffrer : pour peu qu'on ait acquis les connaissances nécessaires à leur compréhension, le sens en devient clair. Cependant, d'après Minh Tran Huy, ceux de *Kafka sur le rivage* échappent à toute compréhension :

L'auteur pourrait reprendre une phrase d'Oshima, ami de Kafka : « Le monde est une métaphore. » Métaphore de qui, de quoi ? Là est toute la question, que Murakami laisse volontairement sans réponse. Le charme inouï de ses romans vient peut-être de là : métaphores ne renvoyant à rien d'autre qu'à elles-mêmes, ses histoires sont autant de songes dont le sens n'est jamais révélé. [...] Murakami est un écrivain du mystère persistant, de l'énigme à jamais irrésolue...

A en croire Minh Tran Huy, on aurait donc tort de reprocher aux critiques de ne pas expliquer le sens du roman : Murakami lui-même en rend « volontairement » l'interprétation impossible. Jacob et Clavel parlaient de « fable », de « récit allégorique » ; Minh Tran Huy parle de même de « métaphores ». Cependant, alors que ses confrères laissent le lecteur dans le vague en ne disant mot de l'interprétation de la fable, elle dissipe l'ambiguïté en précisant que les « métaphores » de Murakami ne renvoient « à rien d'autre qu'à elles-mêmes ». Autrement dit, puisque les « métaphores » du roman se réduisent à des signifiants dépourvus de signifiés, il serait vain de chercher à les expliquer. Cette précision, qui a le mérite de dissiper une ambiguïté, en suscite certes une autre. En effet, parler de « métaphores ne renvoyant à rien d'autre qu'à elles-mêmes » est un paradoxe, puisque le signifiant d'une métaphore est toujours allié à un signifié, et renvoie donc par définition à autre chose qu'à lui-même. Mais Minh Tran Huy aide à comprendre le paradoxe en ajoutant que les récits de Murakami offrent toujours un « mystère persistant », une « énigme à jamais irrésolue » : si elle utilise le terme de « métaphore », c'est en réalité de manière impropre, pour suggérer le caractère énigmatique et mystérieux d'un récit impossible à interpréter.

Eric Loret, le critique de *Libération*, s'exprime dans des termes comparables : « après avoir lu deux fois *Kafka sur le rivage*, on goûte mieux l'art de la composition sans percer pour autant le secret de ses harmonies. [...] Ce n'est pas du symbolisme (même freudien), car le sens n'est pas au-delà de l'image, il est dans la constitution de celle-ci »^{viii}. Le « secret » impossible à « percer », même à la relecture, rappelle « l'énigme à jamais irrésolue » louée par Minh Tran Huy. Quant au sens qui « n'est pas au-delà de l'image » mais « dans la constitution de celle-ci », il s'agit d'une formule au moins aussi obscure et impropre que « les métaphores ne renvoyant à rien d'autres qu'à elles-mêmes » : dans l'esprit de son auteur, elle exprime sans doute la même chose, à savoir le caractère mystérieux du récit de Murakami.

Maurice Mourier, dans *La Quinzaine littéraire*, utilise lui aussi des expressions semblables à celles de Minh Tran Huy pour parler de « l'énigme à jamais irrésolue » que constitue le roman de

Murakami : il « ne fournira aucune clé sur les singulières aventures de ses héros, ne délivrera aucun message clair (...) n'explicitera pas son titre »^{ix}. De même que sa consœur voyait dans le « mystère » irrésolu du récit la raison de son « charme inouï », Mourier loue « l'absence d'explication rationnelle » à laquelle le lecteur se trouve confronté. D'après lui, cette absence contribue en effet à faire de *Kafka sur le rivage* l'une des rares tentatives réussies de « roman surréaliste ».

Peu importe ici que le surréalisme soit invoqué à bon escient ou non. De même, peu importe qu'il soit correct ou non de parler de « métaphores ne renvoyant à rien d'autre qu'à elles-mêmes » ou d'un sens qui ne serait « pas au-delà de l'image ». L'important est que Mourier et ses deux confrères, en insistant sur « l'absence d'explication rationnelle » d'un « mystère à jamais irrésolu », ou sur un « secret » impossible à « percer », permettent de comprendre pourquoi Jacob et Clavel ne donnent aucun sens à la « fable », au « récit allégorique » de Murakami : sans doute pensent-ils eux aussi que l'auteur rend vaine toute tentative d'explication.

Cette unanimité des critiques semble toutefois rompue par René de Ceccatty, auteur de l'article du *Monde* :

Il est [...] difficile d'oublier ce que Murakami a envie d'apprendre à son lecteur. Il appartient à la catégorie didactique [...] des écrivains démonstratifs. [...]

Régulièrement, l'auteur fait le point et demande à ses personnages de rappeler au lecteur où ils en sont : résumé du début, des thèmes récurrents, des références. Et, avec la même fréquence, l'explication est fournie, en général sous forme de questions-réponses entre un maître et un novice. [...] C'est seulement un peu lourd.*

Ceccatty parle d'une autre voix que ses confrères, et donne même l'impression de les récuser. Loin d'être énigmatique et mystérieux, Murakami se révèle à l'en croire « didactique » et « démonstratif ». Pourquoi, dans ces conditions, parler « d'absence d'explication rationnelle », comme Mourier ? Au contraire, « l'explication est fournie », et même « régulièrement ». Quant au « charme inouï » de « l'énigme à jamais irrésolue », il n'en est bien sûr plus question : Murakami est tout simplement « un peu lourd ». Pourtant, la différence entre Ceccatty et les autres critiques est sans doute plus mince qu'il n'y paraît. Certes, son éloge de *Kafka sur le rivage* est bien tiède - c'est le moins qu'on puisse dire - et offre un contraste frappant avec l'enthousiasme général de la critique française. Mais quand il caractérise Murakami comme un écrivain « didactique », il n'est pas si loin

de ceux qui le définissent comme un auteur de « fables » ou de « récits allégoriques ». De ce point de vue, la fin de son article conduit à minimiser encore la singularité de son jugement :

Assez habilement, « Kafka », le héros, commente ainsi sa lecture du *Mineur*, roman « social » de Sôseki : « *J'ai refermé ce livre avec un sentiment bizarre, je me demandais ce que l'auteur avait voulu dire exactement. Mais c'est justement ce « je ne sais pas ce que l'auteur a voulu dire exactement » qui m'a laissé la plus forte impression.* » Nul doute que Murakami attend cette réaction de ses jeunes lecteurs.

Tout comme Minh Tran Huy, Ceccatty pense donc que Murakami laisse « volontairement » indéterminé le sens de son histoire. Malgré la « fréquence » des explications données tout au long du récit, la leçon de la « fable » doit finalement échapper « à ses jeunes lecteurs ». Cette précision sur l'âge est bien sûr péjorative. Pour Ceccatty, l'indécision dans laquelle Murakami laisse le lecteur est manifestement un signe d'immaturité : elle atteste que *Kafka sur le rivage* s'adresse plus à des adolescents qu'à des adultes. Pourtant, même si le jugement de valeur qu'il porte sur le roman est opposé à celui des autres critiques français, Ceccatty s'accorde avec eux pour dire qu'il s'agit d'un récit « didactique », d'une « fable » dont, paradoxalement, on ne peut savoir le sens.

2) L'histoire du Japon : un oubli général

Les critiques français semblent d'accord pour définir le roman de Murakami comme une « métaphore » sans signifié, une « fable » sans morale. Il s'agit maintenant de savoir si cette définition s'accorde avec le jugement porté par Corinne Atlan : en lisant *Kafka sur le rivage*, la critique française aurait pour la première fois compris Murakami comme « un écrivain japonais né après la guerre ». Corinne Atlan précise ce qu'elle entend par là :

フランス人は歴史にとっても敏感なので（中略）春樹作品に登場する歴史の記憶というテーマにすっかり魅せられます。^{xi}

Comme les Français sont très sensibles à l'histoire [...], le thème de la mémoire historique qui apparaît dans les œuvres de Murakami exerce une grande attirance sur eux.

L'importance de l'histoire et de la mémoire dans *Kafka sur le rivage* est indéniable. L'intrigue s'y

développe en effet à partir de deux incidents liés à des événements historiques d'une importance capitale. En octobre 1944, Nakata, l'un des protagonistes, est devenu idiot à la suite d'un mystérieux incident auquel est peut-être mêlée l'armée américaine^{xii}. Une vingtaine d'années plus tard, le fiancé de Mademoiselle Saeki, autre protagoniste, a été tué par des gauchistes au cours des mouvements étudiants qui ont agité le Japon à la fin des années 1960^{xiii}. Le récit de Murakami relate les conséquences, et fait revivre le souvenir, de ces deux événements : les aventures du jeune Kafka Tamura et du vieux Nakata en sont la suite nécessaire. L'histoire du Japon, plus précisément celle de la seconde guerre mondiale et des années 1960, constitue donc le matériau de *Kafka sur le rivage*. Murakami montre quelles traces elle a laissées dans la mémoire et dans la vie des Japonais : l'épisode des deux soldats de l'armée impériale qui, des décennies après leur disparition, surgissent devant Kafka Tamura dans la forêt^{xiv}, offre une illustration frappante du thème de la « mémoire historique » justement mis en relief par Corinne Atlan.

En revanche, contrairement à ce qu'elle affirme, les Français, tout au moins leurs critiques littéraires, ne semblent pas avoir été « très sensibles » à ce thème. Sinon, ils n'auraient sans doute pas défini le roman de Murakami comme une « fable » sans morale ou une « métaphore » sans signifié : ce genre de définition semble en effet exclure toute référence à la réalité et donc toute explication d'ordre historique. De fait, la revue de presse montre que les critiques français ont négligé ce que Murakami disait de l'histoire et de la mémoire des Japonais.

On trouve tout au plus, chez l'un ou l'autre, une brève allusion à ce thème. C'est ainsi que selon René de Ceccatty, un roman de Murakami raconte le plus souvent « une histoire labyrinthique, toujours rattachée à l'Histoire »^{xv}. Cette remarque très générale n'est cependant suivie d'aucune précision sur le rapport de *Kafka sur le rivage* avec l'histoire du Japon : le lecteur de l'article ne saura ni de quelle période historique il s'agit en l'occurrence, ni de quelle façon le récit y est « rattaché ». De même, Minh Tran Huy écrit que, tout comme *Les Chroniques de l'oiseau à ressort*, *Kafka sur le rivage* est un « mélange de roman historique, de SF et de polar »^{xvi}. Elle n'explique pourtant pas ce qu'elle entend par là, ni pourquoi elle inclut le « roman historique » parmi les ingrédients du « mélange ».

A part ces deux vagues allusions, qui ne portent pas sur *Kafka sur le rivage* en particulier, mais sur les romans de Murakami en général, le rapport avec l'histoire n'est évoqué que pour être dénié. Maurice Mourier affirme en effet que la logique « surréaliste » de l'ouvrage est incompatible avec « la chronologie vérifiable d'événements inscrits dans l'Histoire »^{xvii}. Il a évidemment tort, puisque les deux événements fondateurs du récit, l'accident qui a laissé Nakata idiot et la mort du fiancé de Mademoiselle Saeki, sont chacun situés dans un contexte historique précis : ce sont les événements

historiques et leur mémoire qui donnent son sens au roman. L'importance de cette vérité pour la compréhension de *Kafka sur le rivage* rend d'autant plus étonnantes les réactions des critiques français, qui la nient, la passent sous silence, ou y font au mieux une vague allusion.

On constate tout au plus une exception, ou plus précisément un critique qui refuse de voir dans le roman de Murakami une « fable » sans signification, et tente d'expliquer la critique sociale qu'il recèle. Voici en effet ce qu'écrit Claude Leblanc dans *Le Monde diplomatique* :

Murakami pose un regard sévère sur son pays. Après *Underground*, une enquête réalisée auprès de victimes et d'anciens adeptes de la secte Aum [...] le romancier a choisi de s'intéresser à la violence qui se terre en chacun et aux efforts à consentir pour y échapper. Au cours des dernières années, le Japon a connu une augmentation rapide des actes de violence, que ce soit le fait de jeunes qui « pètent les plombs » (*kireru*) ou d'adultes qui, tout d'un coup, y trouvent un exutoire à leurs frustrations. [...] De toute évidence, *Kafka sur le rivage* constitue une réflexion de Murakami à l'égard de ce phénomène.^{xviii}

De tous les critiques recensés ici, Leblanc est le seul à justifier le jugement de Corinne Atlan sur le nouvel intérêt des Français pour Murakami, « écrivain japonais né après la guerre ». Lui seul, en effet, essaie de comprendre *Kafka sur le rivage* dans le contexte de la société japonaise, plus précisément de sa « violence ». Encore ne s'intéresse-t-il qu'à l'actualité ou aux événements les plus récents : le plus ancien de ceux auxquels il fait allusion, l'attentat commis par la secte Aum, remonte à 1995. Finalement, lui aussi juge inutile de prendre du recul et d'examiner la mémoire historique à l'œuvre dans le récit. Il envisage l'ouvrage de Murakami dans sa relation avec le présent, en négligeant l'importance capitale, pour sa compréhension, des événements historiques et du va-et-vient entre passé et présent : analyser *Kafka sur le rivage* comme une simple « réflexion » sur le « phénomène » de la violence dans le Japon d'aujourd'hui est trop réducteur.

Du moins est-ce une tentative pour ancrer le récit de Murakami dans la réalité. Pour les autres critiques, qui en font une « fable » sans morale, une « métaphore sans signifié », il ne reste qu'à tourner le dos à l'histoire et à la réalité. C'est ainsi que beaucoup d'entre eux insistent sur le mythe d'Œdipe, raconté en détail dans le roman^{xix}, et sur sa relation avec l'histoire de Kafka Tamura : René de Ceccatty évoque « le destin oedipien »^{xx} du jeune héros, André Clavel, dans *Lire*, le juge « damné comme Œdipe »^{xxi}, Claude Leblanc aussi fait de lui un « Œdipe, version nipponne »^{xxii}. Quand ils ne reprennent pas à leur compte ces propos tenus à Kafka Tamura par son ami Oshima, les critiques

français mettent en évidence l'aspect onirique du roman dans son ensemble. Minh Tran Huy définit les récits de Murakami comme des « songes dont le sens n'est jamais révélé », et *Kafka sur le rivage*, en particulier, comme un « rêve éveillé »^{xxiii}. Brigitte Hernandez, dans *Le Point*, exprime exactement la même idée en affirmant qu'à la fin du roman, « le rêve (ou la réalité) recommence »^{xxiv}; en toute rigueur, cette formule n'a pas grand sens, mais elle correspond bien à l'impression de « rêve éveillé » éprouvée par Minh Tran Huy. Didier Jacob, quant à lui, parle d'une atmosphère « d'ensorcellement et de rêve »^{xxv}, et André Clavel ne dit pas autre chose : le roman de Murakami est un « rêve », et son lecteur, comme l'Alice des contes merveilleux de Lewis Carroll, « traverse les miroirs »^{xxvi}. Maurice Mourier, enfin, préfère citer un autre classique du genre merveilleux, *Les Mille et une nuits*^{xxvii}.

L'insistance de la critique française sur le mythe d'Œdipe et non sur l'histoire du Japon, la mise en valeur de l'aspect onirique ou merveilleux du roman et non de son rapport avec la réalité, sont bien sûr liées à sa caractérisation comme « fable » ou « métaphore » dont le sens échappe au lecteur. Une autre forme de critique est bien sûr concevable, et les Japonais l'ont pratiquée. Pour ne prendre qu'un exemple, l'ouvrage le plus polémique consacré à *Kafka sur le rivage* au Japon, l'essai *Sur Murakami Haruki* de Komori Yôichi^{xxviii}, s'attache surtout à critiquer la conception de l'histoire et de la mémoire développée dans le roman. Komori consacre même cinq pages entières à expliquer pourquoi Murakami a situé l'accident survenu à son héros Nakata fin octobre 1944, en faisant référence au déroulement de la bataille de Leyte, qui avait commencé au début du mois^{xxix}. Cet exemple montre que pour un critique japonais, *Kafka sur le rivage* suscite des questions sur l'histoire de son pays, sur la mémoire et l'oubli, sur les traces du passé dans le Japon d'aujourd'hui. Lire Murakami comme « un écrivain japonais né après la guerre », pour reprendre la formule de Corinne Atlan, c'est se poser ces questions et tenter d'y répondre. De toute évidence, contrairement à ce qu'elle affirme, les Français en sont encore loin, si toutefois l'on en juge par leurs critiques littéraires. En définissant *Kafka sur le rivage* comme une « fable » sans signification, ou comme un « rêve », les critiques français ne permettent pas de mieux comprendre l'œuvre de Murakami, sa conception de l'histoire du Japon, ses rapports avec la société contemporaine : ils témoignent en réalité de la réaction suscitée en eux par la littérature française des années 2000.

3) La littérature française : une référence commune implicite

C'est qu'il faut bien se demander en fin de compte pourquoi la critique française, avec un tel unanimité, a couvert d'éloges ce qu'elle a appelé la « fable » sans « explication rationnelle », ou le « rêve éveillé » de Murakami, et pourquoi aussi, au lieu de s'intéresser à l'histoire du Japon vue par

le romancier, elle a préféré répéter ses explications sur le mythe d'Œdipe. La réponse à ces deux questions est à chercher dans la situation de la littérature française : c'est elle qui a servi de référence aux critiques qui ont écrit sur le roman de Murakami.

En janvier 2006, au moment de la publication du roman en France, la production romanesque française était dominée par les ouvrages relevant du réalisme psychologique. Dans cette veine-là, le genre emblématique était « l'autofiction », terme forgé par l'écrivain Serge Doubrovsky^{xxx} pour désigner tout récit « dont un auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman »^{xxxi}. Un rapide examen des ouvrages qui ont reçu en 2005 les prix Goncourt, Renaudot et Femina, c'est-à-dire les trois prix littéraires français les plus prestigieux, et dont l'impact sur les ventes est le plus important^{xxxii}, permet d'apprécier la situation. Le prix Goncourt a été attribué cette année-là à *Trois jours chez ma mère*, de François Weyergans^{xxxiii}. Il s'agit par excellence d'une autofiction : un romancier nommé Weyergraf traverse une crise d'inspiration, se rappelle ses voyages et ses amours, se demande s'il ne devrait pas aller passer quelques jours avec sa mère... Quant au prix Renaudot, il a récompensé une autre autofiction, *Mes mauvaises pensées*, de Nina Bouraoui^{xxxiv} : l'auteur y fait le point sur sa vie, se rappelle certains lieux de prédilection, évoque le souvenir des femmes qu'elle a aimées... Le prix Femina, enfin, a été décerné à *Asiles de fous*, de Régis Jauffret^{xxxv}. Cette fois-ci, il ne s'agit pas d'une autofiction, mais le thème traité pourrait très bien en fournir la matière : le roman décrit les souffrances et les cruautés psychologiques provoquées par un divorce dans une famille, « l'asile de fous » du titre. Pour compléter le tableau, on peut ajouter à ces trois prix littéraires le *best-seller* le plus étonnant de la décennie, qui entre sa sortie en 2001 et le mois de décembre 2005, s'était vendu à deux millions et demi d'exemplaires : *La Vie sexuelle de Catherine M.*, essai autobiographique où la critique d'art Catherine Millet raconte en détail ses diverses expériences sexuelles^{xxxvi}. Voilà donc quel était le genre de littérature à la mode en France fin 2005, celle qui obtenait les principaux prix littéraires et faisait même les *best-sellers* : une littérature du petit fait vrai, de la confession intime, de la description réaliste et détaillée de la vie psychologique ou sexuelle.

C'est dans ce contexte qu'il faut placer les critiques consacrées à *Kafka sur le rivage* dans la presse française : elles témoignent à la fois d'un rejet superficiel des formes prises par le réalisme psychologique à la mode, et d'un attachement profond à ses thèmes.

D'une part en effet, l'enthousiasme suscité chez les critiques français par le roman de Murakami, qui brise les conventions du réalisme au point d'échapper apparemment à « l'explication rationnelle », témoigne sans doute de la lassitude suscitée par l'autofiction et plus généralement le récit psychologique réaliste : en faisant surgir dans son histoire un vieillard qui comprend la langue des

chats, un pétulant Johnny Walker^{xxxvii} en chair et en os, des bancs de poissons qui tombent du ciel, Murakami a offert un régal inattendu à des critiques habitués aux écrivains qui parlent à leur mère, aux maris fatigués, aux amateurs de sexualité de groupe qui peuplent la littérature contemporaine en France. Autrement dit, les personnages étranges et les événements invraisemblables de *Kafka sur le rivage* ont constitué pour les critiques français une diversion bienvenue, leur permettant d'oublier pour un temps les formes conventionnelles de la confession intime et de l'analyse psychologique, notamment celle de l'autofiction.

D'autre part, cependant, l'indifférence manifeste de ces critiques au contenu historique de *Kafka sur le rivage* révèle leur attachement profond aux thèmes et aux drames intimes qui forment la matière de la littérature d'analyse psychologique à la mode en France. Leur insistance sur le mythe d'Œdipe en témoigne : ils s'intéressent aux désarrois et aux émois sexuels du jeune Kafka Tamura beaucoup plus qu'aux traces laissées par la guerre dans la mémoire collective des Japonais. Le complexe d'Œdipe, les relations conflictuelles avec les parents, les désirs sexuels, font partie des thèmes favoris de l'autofiction et plus généralement du réalisme psychologique : en fin de compte, les critiques français se sont réjouis d'avoir retrouvé dans *Kafka sur le rivage*, sous l'emballage inhabituel et donc séduisant de l'onirisme, l'aliment auquel ils étaient habitués, c'est-à-dire l'analyse des sentiments et des émois sexuels, et ils n'ont pas fait l'effort d'y chercher autre chose.

Corinne Atlan fait donc preuve d'un optimisme injustifié en affirmant que *Kafka sur le rivage* a marqué un changement dans l'appréciation de Murakami en France. Non seulement la critique française n'a pas cherché à comprendre ce que l'écrivain « japonais né après la guerre » pouvait bien dire de la mémoire historique de ses compatriotes ou des traces de l'histoire récente dans le Japon d'aujourd'hui, mais les jugements qu'elle a portés sur lui témoignent au contraire d'un repli étroit sur les habitudes du monde littéraire français. Du récit de Murakami, la critique n'a dans l'ensemble apprécié que le vernis d'exotisme et de merveilleux, ainsi que la confirmation des lieux communs psychologiques qui remplissent les romans français contemporains. Cette attitude reflète certes une ignorance satisfaite de l'histoire et des réalités japonaises, mais aussi et surtout un goût profond pour la littérature psychologique. Même s'ils lisent un ouvrage qui offre bien autre chose qu'une analyse des sentiments, les critiques français s'attachent avant tout à cet aspect du récit. En témoigne l'accueil qu'ils ont réservé à la sensation littéraire de l'année 2006, le roman historique *Les Bienveillantes*, de Jonathan Littell^{xxxviii}. Tout comme ils l'avaient fait pour *Kafka sur le rivage*, ils se sont avant tout intéressés au héros, à ses confessions intimes et à l'analyse de ses sentiments : les questions qui relèvent du récit historique proprement dit ont été en comparaison négligées. En

France, la critique littéraire, qu'elle parle d'un roman français ou japonais, met en valeur la psychologie des personnages et laisse dans l'ombre leur rapport avec les événements historiques.

Notes

- i *Kafka sur le rivage*, traduction Corinne Atlan, Belfond, 2006, 68 p. L'original japonais, *Umibe no Kafka* 海辺のカフカ, était paru en 2002, en deux volumes, aux éditions Shinchôsha 新潮社.
- ii Fujii Shôzô 藤井省三, Yomota Inuhiko 四方田犬彦 *etc.*, *A Wild Haruki Chase - Sekai wa Murakami Haruki wo dô yomuka* 世界は村上春樹をどう読むか (La Course à l'Haruki sauvage - Comment le monde lit Murakami Haruki), 文藝春秋 Bungei Shunjû, 2006, p. 81-82.
- iii Didier Jacob, « La Fugue de Kafka », *Le Nouvel observateur*, 26 janvier 2006.
- iv *Le Nouveau Petit Robert*, 1993.
- v André Clavel, « La Damnation de Kafka », *L'Express*, 5 janvier 2006.
- vi *Le Nouveau Petit Robert*, 1993.
- vii Minh Tran Huy, « Haruki Murakami, la vie est un songe », *Le Magazine littéraire*, 1^{er} février 2006.
- viii Eric Loret, « Contre-chant et marée », *Libération*, 5 janvier 2006.
- ix Maurice Mourier, « Le Roman surréaliste est japonais », *La Quinzaine littéraire*, 1^{er} février 2006.
- x René de Ceccatty, « Une démonstration de Murakami », *Le Monde*, 13 janvier 2006.
- xi Fujii Shôzô 藤井省三, Yomota Inuhiko 四方田犬彦 *etc.*, *op. cit.*, p. 212-213.
- xii Cet épisode est raconté dans les chapitres 2, 4, 8 et 12 du roman.
- xiii Cet épisode est raconté au chapitre 17 du roman.
- xiv Cet épisode est raconté dans les chapitres 43, 44 et 45 du roman.
- xv *Op. cit.*
- xvi *Op. cit.*
- xvii *Op. cit.*
- xviii Claude Leblanc, « Comment échapper à la violence : Œdipe, version nipponne », *Le Monde diplomatique*, mars 2006.

- xix Le mythe d'Œdipe est expliqué au chapitre 21 du roman.
- xx *Op. cit.*
- xxi André Clavel, « Le Passeur de l'invisible », *Lire*, 1^{er} février 2006.
- xxii *Op. cit.*
- xxiii *Op. cit.*
- xxiv Brigitte Hernandez, « Murakami, l'homme qui voit l'invisible », *Le Point*, 9 mars 2009.
- xxv *Op. cit.*
- xxvi *Op. cit.*
- xxvii *Op. cit.*
- xxviii Komori Yôichi 小森陽一, *Murakami Haruki ron* 村上春樹論 (Sur Murakami Haruki), 平凡社 Heibonsha, 2006, 277p.
- xxviii *Ibid.*, p. 202-206.
- xxx Serge Doubrovsky, *Fils*, Galilée, 1977, quatrième de couverture.
- xxxi Jacques Lecarme, « L'Autofiction : un mauvais genre », *Autofictions et Cie*, Doubrovsky, Lecarme, Lejeune, Université Paris 10, 1993, p. 227.
- xxxii D'après une enquête parue dans *Livre-Hebdo*, 21 novembre 2006.
- xxxiii François Weyergans, *Trois jours chez ma mère*, Grasset, 2005, 262 p.
- xxxiv Nina Bouraoui, *Mes mauvaises pensées*, Stock, 2005, 285 p.
- xxxv Régis Jauffret, *Asiles de fous*, Gallimard, 2005, 211 p.
- xxxvi Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Seuil, 2001, 421 p.
- xxxvii Rebaptisé Johnny Walken dans la version française, pour des questions de droit.
- xxxviii Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Gallimard, 2006, 903 p.