

## VISAGES DE LA MARGINALITÉ CHEZ UN INTELLECTUEL JAPONAIS

### Le « cas » Dazai

L'écrivain japonais sur lequel porte ma réflexion, c'est Dazai Osamu (pseudonyme de Tsushima Shûji), écrivain qui, de son premier recueil de nouvelles, *Dernières années*, à son dernier texte, un roman inachevé intitulé *Good-bye*, peut être considéré comme l'écrivain de la rupture et de l'adieu. Il est devenu dans son pays un « classique » du XX<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui unanimement célébré, ce qui est assez paradoxal puisque son nom demeure synonyme d'une marginalité individuelle – et non collective – recherchée et assumée. Dazai a tout fait pour se situer en marge du monde et de la société de son temps, et sa brève « carrière », si l'on peut employer ce terme, placée dès le départ sous le signe du scandale et de l'autodestruction et conclue par un suicide attendu, est un tissu de provocations successives.

Dazai, c'est une œuvre et c'est une image. Une œuvre multiple : romans assez brefs (*Soleil couchant*, qui traduit la détresse d'une aristocratie confrontée à un monde nouveau, *La Déchéance d'un homme*, récit de la descente aux enfers d'un artiste maudit), témoignages et nouvelles relevant pour une bonne part de la fiction autobiographique (*Pays natal*, *Cent Vues du mont Fuji*, *Huit Tableaux de Tôkyô*), nouvelles souvent publiées d'abord dans des revues et reprises ultérieurement dans différents recueils. Il donne, à travers ses écrits, une image de lui-même qu'il a très savamment construite, comme si elle devait être une œuvre à part entière : l'image de l'écrivain en rupture.

Son cas est particulier. Le mouvement d'ouverture aux cultures étrangères entamé par le Japon à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle n'a fait que s'accélérer dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, et les années 1920, celles précisément où Dazai commence à écrire, sont des années d'effervescence, d'inventivité et même de liberté intellectuelle tout à fait

remarquables. De sorte que s'est répandue, en particulier sous l'influence d'écrivains français abondamment traduits, l'image de l'intellectuel non-conformiste, esprit toujours libre et donc marginal par rapport à un environnement politique et social encore très conservateur<sup>1</sup>. Mais ce qui chez Dazai me paraît tout à fait singulier, c'est la manière dont il a repris à son compte cette figure de l'intellectuel en rupture : comment il l'a systématisée, mais aussi dénaturée, en faisant de l'intellectuel marginal un *personnage* au sens théâtral du terme.

#### DE LA PERSONNE AU PERSONNAGE Comportements de rupture et de fuite

Dazai a donc consacré une bonne part de ses écrits à construire une image de lui-même, à raconter, à explorer et à exposer son moi : un moi toujours en exil dans un monde indifférent, sourd, voire hostile. Cet autoportrait se fait tantôt sur le ton de la confession la plus exhaustive et la plus désespérée, tantôt, ce qui est plus déroutant, sur le ton de la plaisanterie et de l'autodérision. Car tout lui est bon pour se mettre en marge, par l'exclusion ou par la fuite. Et j'insiste sur la différence entre les deux termes. Il y a en effet deux moyens de se marginaliser. On peut s'exclure brutalement, c'est-à-dire s'installer avec force et conviction dans la contestation la plus radicale, dans la provocation et dans le scandale ; c'est ce que j'appellerai, faute d'un terme plus nuancé, les « grandes ruptures » : c'est ce que Dazai a vécu et raconté, ce qui me permet de le replacer dans son temps. Mais on peut aussi se mettre en marge de façon plus subtile : adopter un comportement dérangeant ou du moins décalé, mais de manière apparemment anodine, gratuite et sans que cela tire concrètement à conséquence : ce sont les comportements de fuite ; c'est la stylisation, la transfiguration littéraire que Dazai a donnée à sa révolte en la personnalisant.

---

1 Voir à ce sujet Ken Watanabe, « La tentation de la France chez les écrivains japonais », Michaël Ferrier et Miura Nobutaka (dir.), *La Tentation de la France, la Tentation du Japon, Regards croisés*, Arles, P. Picquier, 2003, p. 21-31.

## LES GRANDES RUPTURES

Il y a donc les grandes ruptures, les formes les plus brutales et les plus élémentaires de la marginalisation telles que Dazai les a vécues, et dont le rappel me permet de le situer par rapport à ses contemporains. C'est d'abord la rupture avec son milieu. Issu d'une famille de notables du Japon septentrional (son père est à la fois un grand propriétaire terrien et un homme politique influent), Dazai va dénoncer en 1929, dans l'un des ses tout premiers textes, l'exploitation des ouvriers agricoles telle qu'elle est pratiquée par les siens. Dénonciation qui le pousse au désespoir et à une première tentative de suicide :

Tous les aristocrates étaient mauvais [...] Je ne faisais cependant pas partie du prolétariat. Mon rôle dans tout ceci était de me soumettre à la guillotine. [...] Il n'y avait rien d'autre à faire, pensais-je, que de mourir<sup>1</sup>.

Il intègre en 1930 l'Université impériale de Tôkyô pour y étudier la littérature française : choix non-conformiste. Et la révolte contre le milieu familial et social trouve rapidement chez lui, dès ces années étudiantes, une traduction politique dans les liens qu'il noue avec le parti communiste alors interdit, et qui lui vaudront d'être inquiété par la police. J'ajoute au demeurant que cela va tourner court et qu'au bout de trois ans il prendra ses distances avec le parti : après la rupture avec les siens, la rupture avec le parti – en somme, un double abandon.

Si cette rupture d'ordre politico-social n'aboutit pas, si Dazai n'a jamais été un écrivain engagé, c'est qu'il n'en avait ni les moyens ni l'ambition. Le soutien apporté au parti communiste n'est pas dans son cas un choix politique à proprement parler ; c'est plutôt une expérience qui s'inscrit dans la recherche d'un style de vie délibérément provocateur. Vie scandaleuse dont l'aboutissement sera forcément tragique. Dans un de ses textes les plus anciens, *À rebours*, figurant dans son premier recueil de nouvelles sorti en 1933, c'est déjà lui-même qu'il décrit en ces termes :

Il avait à peine plus de vingt-cinq ans. Mais au fond, il était bel et bien un vieillard. [...] Il avait tenté trois fois de se suicider, entraînant une fois sa compagne dans son acte. Il avait été emprisonné à trois reprises pour idées

1 Dazai Osamu, *Almanach de l'agonie*, cité dans *Cent Vues du mont Fuji*, édition R. F. Mac Carthy, trad. Didier Chiche, Arles, P. Picquier, 1991-2003, introduction, p. 11.

subversives. [...] Deux choses seulement parvenaient encore à faire palpiter sa poitrine décharnée et à donner quelques couleurs à ses joues creuses : l'alcool et les rêveries insatiables que lui inspirait la vue des jolies femmes<sup>1</sup>.

Incarcérations, tentatives de suicide à répétition, toxicomanie, alcoolisme, internement en hôpital psychiatrique, vie sentimentale chaotique : ces comportements de rupture ou d'autodestruction sont encore longuement racontés dans un récit publié en 1941 et dédié « à ceux qui souffrent », *Huit Tableaux de Tôkyô*<sup>2</sup>. Paradoxalement, ce récit se termine sur une note apparemment plus optimiste : l'espoir d'un nouveau départ. Espoir vain : toutes les fois que Dazai donnera l'impression de se relever, ce ne sera que pour mieux retomber. Ce n'est pas pour rien qu'on le considère aujourd'hui comme l'écrivain emblématique du désarroi qui a suivi la guerre – vision qui, sans être fausse, est sommaire : Dazai n'a pas attendu 1945 pour être désespéré, il l'a presque toujours été.

Il y a enfin dans sa carrière une autre grande rupture : la rupture avec le monde littéraire de son temps ; c'est peut-être là l'un de ses grands combats – celui en tout cas dans lequel il a jeté toutes ses forces en y mettant le plus de lui-même avec ses rancœurs, ses espoirs inassouvis, ses déceptions. Bien que deux écrivains alors reconnus, Satô et Ibuse, aient tenté au début de sa carrière de l'encourager et de le soutenir, les échecs successifs de Dazai à obtenir le prix Akutagawa ont développé chez lui le sentiment d'être incurablement incompris : l'image sulfureuse qui était la sienne a certainement été pour beaucoup dans le rejet qu'il a suscité.

Le geste qui marque avec éclat cette rupture, c'est la lettre qu'il adresse en 1935 à un grand maître unanimement reconnu, Kawabata. Ce dernier ayant écrit que « les nuages planant sur la vie privée de Dazai nuisent au plein épanouissement de son talent », Dazai riposte brutalement en le prenant à partie de manière personnelle, voire insultante<sup>3</sup>. Et dans la suite de sa carrière, il ne manquera jamais, tantôt sur le mode du sarcasme, tantôt sur le mode de la plainte, de se démarquer des écrivains reconnus, à tel point qu'il éloignera de lui ceux-là mêmes qui l'avaient d'abord soutenu et que ces manifestations agressives finiront

1 Dazai Osamu, « À rebours », *Mes Dernières Années*, trad. Juliette et Yuko Brunet, Paris, Fayard, 1997, p. 193.

2 Traduit dans Dazai Osamu, *Cent Vues*, *op. cit.*, p. 185-226.

3 Épisode évoqué dans Dazai Osamu, *Cent Vues*, introduction, p. 16.

par effaroucher. Malgré la reconnaissance tardive dont il fera enfin l'objet au lendemain de la guerre, il va rester un isolé, en butte à des inimitiés toujours vivaces.

La cible favorite de Dazai, c'est l'écrivain Shiga Naoya qui, à ses yeux, concentre tout ce que la toute-puissante littérature « institutionnelle » peut avoir de rebutant. Une page importante de *Pays natal*<sup>1</sup> (le titre original est simplement *Tsugaru*, petite patrie de Dazai), récit d'un pèlerinage accompli à la fin de la guerre sur les lieux de sa jeunesse, est consacrée de manière un peu inattendue à l'exposé des griefs littéraires qu'il nourrit à l'endroit de Shiga et de ses admirateurs. À l'occasion d'un pique-nique entre amis sous les cerisiers en fleurs, on se met à parler littérature, en particulier de ce Shiga dont le prestige est alors indiscuté. Prestige dont Dazai affecte d'abord de ne pas comprendre la raison : pourquoi, se demande-t-il non sans ironie, fait-on de Shiga un « dieu » littéraire ? Et il poursuit :

Moi qui voyais de loin cette étrange autorité qu'il exerce, en véritable enfant de Tsugaru, j'ai fait naïvement part de ma conviction. [...] Je me suis demandé si ce n'était pas la lourdeur de leurs effets qui donnaient à ses écrits un tel impact. Ils dépeignent un monde de petits bourgeois mesquins, avec leurs peines et leurs joies insignifiantes et affectées [...] – tant il est vrai qu'en voulant éviter l'attitude puérile du « littérateur » professionnel, il s'y est au contraire embourbé<sup>2</sup>.

Tout y passe : un humour qui sonne faux, des effets maladroits, un esthétisme collet monté, un idéalisme artificiel et compassé : en somme, Dazai lui reproche sur le ton du sarcasme d'être un littérateur habile mais vulgaire, aux effets voyants, et usant complaisamment et en toute bonne conscience des artifices et des « grosses ficelles » du métier. Et ce qu'il attaque à travers lui, c'est un certain conformisme littéraire contemporain.

Mais il y a plus. Non content de se dire l'adversaire de Shiga, Dazai va se déclarer sa victime, et l'on voit ailleurs – dans *Narcissisme et Cigarettes*, texte écrit en 1947, soit trois ans plus tard – la polémique se transformer en plainte, la plainte quelque peu narcissique du persécuté, esprit libre et incompris. Lamentation dont le ton est très clairement inspiré de Rousseau que Dazai a lu, du moins en traduction :

1 Dazai Osamu, *Pays natal*, trad. Didier Chiche, Arles, P. Picquier, 1995.

2 *Ibid.*, p. 72-73.

J'ai le sentiment d'avoir mené jusqu'à ce jour un combat solitaire. Tous [*il s'agit des disciples littéraires de Shiga*] s'acharnent sur moi de leurs railleries. Ce sont mes aînés, ils ont dix, vingt ans de plus que moi, et pourtant, ils unissent leurs forces pour dénier à mon travail toute valeur<sup>1</sup>.

Paranoïa ? Pas seulement, car il y a une certaine lucidité dans sa critique, en particulier au lendemain de la guerre, lorsque, dans un de ses derniers textes, il reproche à Shiga sa volte-face, et plus précisément la manière dont, après avoir soutenu le bellicisme officiel, Shiga fait mine à présent de ne plus s'en souvenir, alors que le simple fait d'être écrivain impliquait et implique toujours, qu'on le veuille ou non, une responsabilité permanente.

L'extrémiste, l'homme, l'écrivain : ce sont donc là les grandes ruptures de Dazai. À ces ruptures il doit sa réputation tenace d'enfant terrible des lettres japonaises, et sur elles il a construit son image de révolté, de pestiféré et d'écrivain maudit. Pourtant si Dazai n'était que cela, il ne serait pas seul de son espèce : les écrivains révoltés et scandaleux ne manquent pas. Ce qui fait sa singularité, c'est qu'à ce « grand air » de la révolte vécue et racontée il ajoute sa petite musique personnelle lui permettant de compléter son personnage, celle des comportements non plus de rupture, mais de fuite. Ces comportements anodins qui eux aussi traduisent, mais cette fois sur le mode mineur de l'humour désespéré et de la dérision, la recherche d'un ailleurs, l'affirmation d'une irréductible altérité.

#### LES FIGURES DE LA MARGINALITÉ : DU DANDYSME AU CYNISME

Plus anodine que la révolte, il y a donc la fuite : une sorte de *bovarysme* consistant à se prendre pour ce que l'on n'est pas, à afficher un style de vie décalé, à vivre dans un monde de chimères, bref, à se jouer à soi-même la comédie de sa vie. C'est en cela que Dazai est le plus original, créant de lui un personnage que l'on peut, au choix, juger attachant ou exaspérant et dont j'évoquerai ici les traits marquants, ceux d'un curieux narcissisme à la fois omniprésent et honteux.

L'une des manifestations de ce narcissisme, c'est le culte forcené des apparences, en l'occurrence le *dandysme*, mais un dandysme d'une espèce toute particulière, puisque c'est un dandysme ridicule. Le dandysme,

1 Traduit dans Dazai Osamu, *Cent Vues*, p. 282-283.

c'est selon Baudelaire le *culte de soi-même* et le *plaisir d'étonner* (et nous savons que Dazai connaît Baudelaire, traduit au Japon dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle). Ce dandysme, il a d'abord tenté dans sa prime jeunesse de le pratiquer très consciencieusement et, si j'ose dire, méthodiquement, comme en témoigne un texte autobiographique, *Souvenirs*, dans lequel il parle de lui à la troisième personne :

Il croyait vraiment qu'en toutes circonstances il était du meilleur goût d'affecter le comportement d'un élégant, d'un dandy plein d'extravagance. Après deux ou trois dîners dans un restaurant de luxe [...] son goût instinctif du m'as-tu-vu s'était exacerbé – et dans des proportions démesurées. Il y avait une pièce de théâtre intitulée *Bagarres dans la brigade*... cela fit germer en lui l'idée de s'habiller comme les pompiers qu'il avait vus sur scène<sup>1</sup>.

Ses effets ont sombré dans le ridicule, et Dazai a vite compris qu'il ne serait jamais à la hauteur. Mais de ces tentatives initiales, il conserve un souci obsessionnel de son apparence et du regard porté sur lui : toujours en représentation mais toujours mal à l'aise, il exhibe en permanence ses ridicules, et prend un plaisir narcissique à pratiquer l'autodérision. Le dandysme sous sa forme d'origine, c'est l'art d'être élégant et extravagant ; or Dazai, s'il fait bien vite fait son deuil de l'élégance, conserve envers et contre tout une extravagance qui lui donne l'occasion de s'exhiber et de se flageller : c'est un narcissisme honteux.

Un texte emblématique à cet égard est celui qu'il a publié dans une revue en 1941 : *À propos du vêtement*<sup>2</sup>. Dans ce texte très ironique, il fait part de toutes les difficultés qu'il éprouve à se vêtir, du malaise que lui donne le choix de son habillement, quitte à insister jusqu'à la limite du supportable sur des détails dérisoires : pas moins de vingt pages pour dire les affres que lui cause le choix de sa tenue vestimentaire, sandales, bottes, costumes, canne (« déambuler en faisant tourner une canne entre ses doigts, ça vous pose un homme : ça a de l'allure<sup>3</sup> ! »), et bien sûr kimonos, les kimonos qu'il a, ceux qu'il n'a pas, ceux qu'ils voudrait, ceux qu'il aime, ceux qu'il juge importables, le tout assaisonné d'anecdotes drolatiques ou pitoyables. Lorsqu'il cherche la sobriété, il paraît tout

1 Cité dans Dazai Osamu, *Pays natal*, p. 31.

2 Traduit dans Yves-Marie Allieux (dir.), *Cent Ans de pensée au Japon*, Arles, P. Picquier, 1996, t. I, p. 219-240.

3 *Ibid.*, p. 229.

simplement misérable, et lorsqu'il se risque à des effets d'élégance, il est ridicule : tantôt c'est son accent qui le trahit en révélant le provincial qu'il ne veut plus être, tantôt c'est son émotivité qui l'empêche de tenir son rang, tantôt il joue de malchance. Lucide sur son propre compte, il se qualifie régulièrement de *clown*. Et de conclure avec amertume et coquetterie : « Avoir l'air toujours minable : c'est peut-être la fatalité qui pèse sur moi<sup>1</sup>. »

L'autre facette de ce personnage, c'est celle de l'esthète, de l'intellectuel cynique, distant et désabusé, se disqualifiant lui-même pour ne pas laisser aux autres le soin de le faire. Dans un récit sobrement intitulé *Mes Frères*<sup>2</sup> et que Dazai consacre à ses trois frères aînés, tous férus de littérature mais obligés de composer avec les cruelles réalités d'un monde qui n'est pas fait pour eux, il s'attarde sur l'évocation du troisième qui, par ses excentricités et la mise en scène permanente de sa propre vie, lui ressemble trait pour trait, à tel point qu'il est difficile de ne pas voir dans le portrait de ce frère un autoportrait déguisé. Dazai nous dit que la grande passion de ce frère, c'était la littérature. Mais en fait, ce qui comptait pour lui, ce n'était pas tellement l'œuvre à produire (ses quelques tentatives n'ayant rien donné de brillant), c'était surtout le style de vie qu'impliquait pour lui le statut d'écrivain :

[...] il vouait un véritable culte aux précieux et aux burlesques – qui, paraît-il, avaient été en vogue dans l'ancienne France. Plein d'un mépris sans retenue pour les autres, il s'enfermait dans une solitude orgueilleuse<sup>3</sup>.

Et Dazai enchaîne sur une anecdote très significative :

Notre aîné, qui s'était marié, avait eu une petite fille. Et au cours des vacances d'été suivant la naissance, on vit revenir au pays les oncles et les tantes de l'enfant. [...] Réunis autour de leur nièce, ils commencèrent à se la disputer, dans un véritable brouhaha : « Dis bonjour à ton oncle de Tokyo ! », « Dis bonjour à ta tante d'Aomori ! » Mon troisième frère, lui, se tenait à l'écart [...] accumulant les remarques malveillantes. Et finalement – avec l'air de penser : bon, puisqu'il le faut –, il fit mine de tendre les bras à sa nièce et lui lança : « Dis bonjour à ton oncle de France<sup>4</sup> ! »

1 *Ibid.*, p. 231.

2 Traduit dans Dazai Osamu, *Cent Vues*, p. 23-39.

3 *Ibid.*, p. 29.

4 *Ibid.*, p. 30.



En somme, il se prend pour un *précieux* ou pour ce qu'il considère comme tel (sans savoir ce qu'est vraiment la préciosité), il en adopte ce qu'il croit être les signes extérieurs et les attitudes, et jusqu'à des habitudes vestimentaires ou comportementales qu'implique, selon lui, ce culte de la préciosité : ironie désespérée, goût de la mystification ou des aphorismes énigmatiques pratiqués au quotidien et même sur son lit de mort, excentricités vestimentaires, bijoux, etc. Cet « écrivain » autoproclamé n'a presque rien écrit : c'est en somme, là aussi, une forme de dandysme voué à l'échec. Il est significatif que Dazai conclue son portrait de ce frère prématurément disparu en ces termes : « Oh mon frère ! Toi qui n'as laissé aucune création, mais qui étais tout de même un admirable artiste<sup>1</sup> ! ». Reprenant pour ainsi dire le flambeau, Dazai n'aura de cesse de réaliser, par sa vie même considérée comme une œuvre d'art, ce que ce frère n'aura pu qu'ébaucher.

On peut juger anodins, voire puérils, ces comportements de fuite tous promis à l'échec. Ce sont en tout cas eux qui font la singularité de Dazai et qui, traduisant une recherche forcenée de l'altérité, donnent à ses textes leur saveur propre, ironique et désespérée.

En marge de la société, donc : toujours ailleurs, même si c'est pour habiter un monde de chimères, cet isolé a su non seulement faire le vide autour de lui, mais aussi se construire un personnage atypique. Écrivain maudit, révolté velléitaire et inconséquent, adolescent attardé et suicidaire, esthète décadent, dandy ridicule : la marginalité se manifeste chez Dazai par une imagerie composite, faite d'attitudes allant de l'autodénigrement à l'autodestruction, c'est un art de vivre en retrait, de se situer ailleurs, de dire à tous les autres : « J'habite un monde qui n'est pas le vôtre ». C'est faire de sa vie le spectacle d'un défi permanent, ce spectacle fût-il pathétique ou ridicule. De manière significative, l'un de ses textes les plus anciens, *Feuilles*, placé au début de son premier recueil, a pour épigraphe un vers de Verlaine : « J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi ». Citation au demeurant fort intrigante : elle sous-entend que toute marginalisation serait l'indice d'une élection, ce qui me conduit au point suivant de ma réflexion.

---

1 *Ibid.*, p. 38.

## LA RUPTURE : À QUOI BON ?

On peut *a priori* considérer que nul n'est choisi par hasard. Ce défi perpétuel jeté au monde a-t-il donc un sens, répond-il à des aspirations profondes ? Et si oui, lesquelles ?

## AU NOM DE L'AMITIÉ ?

La réponse la plus simple, celle qui vient immédiatement à l'esprit, c'est d'attribuer les choix accomplis par Dazai à un besoin de renversement des valeurs. Un tel besoin semble se manifester souvent chez lui dans ce que j'ai appelé ailleurs l'*élitisme des réprouvés*<sup>1</sup>, l'empathie pour tous ceux qui souffrent, pour les êtres rejetés et méprisés : mendiants croisés dans un jardin public, prostituées de passage dans une maison de thé face au mont Fuji et dont la vue lui déchire le cœur.

Sans être toujours aussi pathétique, ce besoin d'aimer au mépris des convenances et des rigidités sociales se traduit aussi couramment par une sympathie marquée pour les petites gens, les éternels oubliés, comme dans *Pays natal*. Ayant le sentiment plus ou moins conscient d'être parvenu à une phase décisive et peut-être ultime de sa vie, Dazai retourne dans sa petite patrie et y passe trois semaines. Trois semaines consacrées à faire le point, à constater *de visu* que les ponts sont coupés avec sa famille dont le chef, son frère aîné, ne lui témoigne pas beaucoup de sympathie, mais aussi à renouer des liens bien plus précieux que le lien familial, ces liens qui l'unissent au petit peuple de Tsugaru, à la gouvernante qui l'a élevé et qui est pour lui une mère de substitution, à d'autres encore qui tous étaient au service de sa famille. Et de conclure :

Je me dis qu'à beaucoup d'égard, je n'avais rien d'un enfant de riches. Il suffit d'y songer : quels sont les gens que je ne peux pas oublier ? [Dazai cite leur nom et conclut] l'un d'entre eux [...] est toujours au service de ma famille et les autres également, jadis, ont travaillé chez nous. Je suis leur ami<sup>2</sup>.

1 *La Tentation de la France, op. cit.*, p. 124.

2 Dazai Osamu, *Pays natal, op. cit.*, p. 220.

Il y a là une solidarité nouvelle qui n'est plus celle de la famille, du clan ou du milieu. Pour autant, je ne crois pas qu'il faille donner à cette affirmation de solidarité plus de sens qu'elle n'en a. D'abord parce qu'elle est tardive : à ces amitiés, si profondes soient-elles, Dazai ne revient que pour faire le bilan de sa vie. Ensuite parce que cette solidarité est négative : ces amis retrouvés comptent autant pour ce qu'ils ne sont pas que pour ce qu'ils sont ; Dazai leur sait gré de n'être ni des riches, ni des aristocrates... En somme, ni dans l'amour des humbles, ni dans la sympathie pour les réprouvés Dazai ne va jusqu'à la subversion des valeurs.

#### AU NOM DE LA LITTÉRATURE ?

Si la révolte de Dazai ne se fait donc pas pour édifier des solidarités nouvelles, peut-elle se réclamer d'autres « idéaux », à commencer par la Littérature, la grande œuvre, éternelle, définitive, qui donnerait son sens à tous les sacrifices ? Le livre comme ultime horizon ? Sa critique virulente de Shiga et du monde littéraire japonais lui permet en effet de dessiner en creux les contours d'une esthétique autre et dont il se veut le tenant. À Shiga et à ses admirateurs enferrés dans une conception artificielle et naïvement maniériste du « beau » littéraire, Dazai oppose une esthétique de la simplicité et du laisser-aller, je dirais même de la désinvolture, comme signe de la véritable aristocratie de l'esprit :

La voilà, la vraie noblesse : une dignité toute naturelle, et sans recherche. Se montrer bouche close et col serré, c'est la contenance qu'affectent les domestiques des aristocrates<sup>1</sup>.

Aux domestiques le culte des artifices et des colifichets ; aux âmes d'élite le retour à la simplicité et au naturel. C'est peut-être ce qui sépare les littérateurs des véritables écrivains. Et Dazai de conclure non sans fierté : « [...] moi, la vraie dignité, je sais ce que c'est<sup>2</sup>. » Et s'il se sent bien seul parmi ses contemporains, il trouve, dans la tradition littéraire la plus prestigieuse, un allié de poids en Bashô, le grand maître du haïku, dont il se réclame très explicitement à plusieurs reprises, et qu'il ne se prive pas de citer et de commenter.

1 *Ibid.*, p. 73-74.

2 *Ibid.*, p. 75.

Pourtant, si la littérature est pour lui le seul monde qui vaille, il ne se sent pas non plus de taille à produire le chef-d'œuvre, le livre définitif qui serait l'accomplissement de sa vie et lui donnerait *a posteriori* un sens. Fait significatif, aussi bien dans des textes clairement autobiographiques que dans certaines fictions (je pense en particulier à *La Déchéance d'un homme*, qui est l'histoire d'un peintre), ce que Dazai raconte, c'est bien souvent l'échec artistique ou littéraire. Il l'avoue lui-même avec candeur : « Mon œuvre ne vaut rien<sup>1</sup> » :

Je n'ai rien écrit de bon. Et mon œuvre, ce n'est que de la poudre aux yeux. [...] Pas la peine d'attendre que Dieu me juge. Je ne suis pas autre chose qu'un bafouilleur<sup>2</sup>.

Ou plutôt, cette œuvre ne vaut que par le refuge qu'elle constitue et l'attitude qu'elle permet, et non en elle-même. Dazai est trop rongé par le doute pour nourrir l'ambition flaubertienne de l'œuvre définitive : « Toute ma vie peut-être, je serais un musicien des rues. Eh bien que ma petite musique toute bête, que je m'obstinais à jouer, profitât à qui voulait l'entendre<sup>3</sup>. »

Il n'y a donc pas grand sens à s'interroger sur la signification profonde que pourrait avoir cette marginalité revendiquée. C'est simplement une posture élitiste qui se rit des valeurs sociales ou esthétiques communément admises, une déclaration de guerre à l'esprit petit-bourgeois, une sorte de *snobisme* ironique et désabusé. Et si Dazai a récusé toutes les solidarités qui pouvaient *a priori* s'imposer à lui comme allant de soi, s'il s'est affirmé en rupture avec tout ce qui, dans la société de son temps, fondait l'ordre établi, c'est-à-dire les valeurs confucéennes de loyauté, de respect, de déférence, de fidélité, ce n'est certainement pas pour leur substituer d'autres valeurs. Dans ce snobisme sans but, il n'y a rien de subversif : c'est un défi qu'on lance gratuitement et simplement pour *la beauté du geste*.

---

1 *Ibid.*, p. 75.

2 Dazai Osamu, *Il y a tout de même une Providence*, traduit dans *Cent Vues*, p. 173.

3 *Ibid.*, p. 182.

## LES FIGURES VIDES DU REFUS

Et j'insisterai sur ce point : si Dazai n'est pas un porte-drapeau, si le défi qu'il lance en se marginalisant ainsi ne signifie rien, ce qui compte, ce sont les *figures* mêmes de cette marginalisation et ce que ces figures révèlent.

## L'INANITÉ DE TOUS LES SCANDALES

On a vu combien Dazai s'est ingénié à multiplier les comportements de rupture, de scandale ou de fuite : il le fait de manière désordonnée, à l'aveugle. La diversité, la disparité même de ces expériences donne à réfléchir. En évoquant le texte consacré au vêtement et aux interminables tergiversations narcissiques auxquelles peut donner lieu le simple choix d'un kimono, j'ai rappelé à quel point Dazai pouvait insister sur des détails dérisoires. Ce qui fait le comique de ce texte, c'est l'absurde disproportion qu'il y a entre la trivialité de la question posée et l'imperturbable sérieux de la méditation à laquelle cette question donne lieu, méditation aboutissant à évoquer d'une manière pour le moins inattendue la figure de Verlaine :

Quel rapport pouvait-il y avoir entre Verlaine et mon kimono rouge ? [...] quand je me sens misérable, que j'ai conscience d'être au nombre des perdants, le visage endeuillé de Verlaine se présente immanquablement à ma mémoire, et en général cela me sauve. Je me dis : il faut continuer à vivre ! La faiblesse de cet homme me donne ce désir : continuer à vivre<sup>1</sup>.

Tout cela pour un kimono... Il faut bien sûr ne pas oublier que ce texte, écrit en pleine guerre et comportant quelques allusions à l'actualité, est aussi un texte de circonstance, opposant à la cruauté du temps les divagations intemporelles d'un personnage extravagant, mais ce texte a vraiment quelque chose de tragique. On a l'impression que s'efface la frontière entre méditation et délire, et que toute faculté de discernement disparaît. Ce narcissisme délirant et grandiloquent, donc insignifiant, est celui d'un être immature, incapable de faire la part des

1 Y.-M. Allieux (dir.), *Cent Ans de pensée au Japon*, op. cit., p. 237.

choses, de donner aux choses leurs proportions véritables. Incapable aussi de lucidité : plus il s'observe, plus il divague. Ce que traduisent cet attachement à des détails parfaitement vains, ces rapprochements absurdes, cette incohérence des notations, c'est bien l'inanité de nos préoccupations qui toutes, les plus graves comme les plus anodines, se rejoignent dans une commune insignifiance. Si tout se bouscule ainsi dans l'esprit de Dazai au mépris de la hiérarchisation des valeurs, c'est qu'au fond, tout est indifférent, tout n'est qu'un jeu. Puisque rien n'est vraiment important, ce qui compte ou du moins ce qui reste, c'est le tournoiement incohérent des images, l'étourdissement, l'ivresse même qu'elles procurent dans une vie désespérément privée de sens.

DERRIÈRE LES COMPORTEMENTS DE FUITE :  
LES MYTHES

Ce qui est frappant, c'est aussi que cette théâtralisation permanente de la vie se nourrit de mythes littéraires auxquels Dazai fait explicitement référence en parsemant ses textes de citations ou de réminiscences précises. L'un de ses récits les plus célèbres, *La Femme de Villon*<sup>1</sup>, écrit en 1947, est constitué par le monologue d'une femme mariée à un poète au comportement extravagant, asocial et irresponsable, auteur de surcroît d'un essai consacré à François Villon. Une fois de plus donc, un autoportrait de Dazai, cette fois comme lecteur et disciple d'un Villon mythifié. Les figures dont il se réclame, celles du poète asocial comme Villon, de l'écrivain persécuté comme Rousseau, du dandy qui est aussi son propre bourreau comme Baudelaire, du poète maudit comme Verlaine, sont autant de masques successifs dont il alimente son imaginaire. Et l'on constate que ce sont des mythes empruntés à l'histoire littéraire de la France, une France fantasmée certes (Dazai n'a jamais quitté le Japon), mais une France qui serait la patrie imaginaire des esprits libres et dont l'ombre tutélaire protégerait des trivialités du quotidien.

Vivre dans cette France rêvée, dans la compagnie de ses artistes ou de ses penseurs, c'est donner à sa vie une dimension autre. Dazai chemine-t-il au pied du mont Fuji ? La vue de ruisseaux lui rappelle une anecdote trouvée chez Maupassant. Doit-il ou non céder à la jalousie ?

1 Dazai Osamu, *La Femme de Villon*, trad. S. Chupin, Monaco, Éditions du Rocher, 2005.

C'est à la lecture de Rousseau qu'il demande conseil. S'observe-t-il debout à l'entrée d'un temple, en proie aux regards moqueurs de collégiens en voyage ? Il prend la pose du Balzac de Rodin. Se sent-il mal à l'aise dans son accoutrement ? C'est Verlaine qu'il appelle à la rescousse, et ainsi de suite. Un jour qu'il croise des enfants misérables, il décide de leur payer de quoi manger ; après quoi il s'interroge sur son geste :

Un malaise m'a étreint. D'un coup, je me suis rappelé un mot de Valéry – et cela n'a fait qu'intensifier mon malaise. Si cet acte devait passer plus ou moins pour une « bonne action » auprès du vulgaire, j'aurais eu droit au mépris d'un Valéry. Selon Valéry, *il faut toujours s'excuser de bien faire – rien ne blesse plus*<sup>1</sup>.

Avoir ainsi la France, ses intellectuels ou ses artistes, à l'arrière-plan permanent de son quotidien, s'observer à la lumière de la France, c'est *vivre selon la nuance* (comme aurait pu dire Roland Barthes) ; c'est aussi vivre sur deux plans. C'est interroger ces écrivains qui lui tiennent lieu de conscience ou du moins l'aident à se jauger, fût-ce pour mesurer ses insuffisances.

#### L'IDENTITÉ COMME PURE NÉGATIVITÉ

Cette prédilection pour la France – pays de toutes les tentations et de toutes les immoralités, prestigieuses, certes, mais aux charmes dangereux – dit le désir de se rattacher au monde des penseurs non-conformistes, individualistes et révoltés : ceux qui bousculent les certitudes et font de la contestation parfois la plus radicale leur raison d'être. C'est en effet pour une bonne part à la France que le Japon doit la définition de l'intellectuel, *celui qui toujours nie*, comme disait justement Valéry reprenant la célèbre formule de Goethe<sup>2</sup>.

Ce que Dazai a retenu des intellectuels français, c'est donc leur capacité à s'affirmer en rupture. Mais à l'inverse des intellectuels critiques japonais d'alors, qui sont souvent des penseurs conséquents et des lecteurs de Barbusse et de Rolland, la rupture chez lui ne peut pas être constructive ni porteuse d'un projet. L'individu Dazai se définissant essentiellement par la conscience désespérée d'un vide et d'une

1 Dazai Osamu, *Narcissisme et cigarettes*, traduit dans *Cent Vues*, *op. cit.*, p. 286.

2 À ce sujet, voir : *La tentation de la France*, *op. cit.*, p. 123.

insignifiance, les masques qu'il se donne, le narcissisme honteux qui le caractérise, tout cela révèle le malaise profond d'un moi dénué de substance. Et s'il n'a de cesse de se flageller, de nous répéter combien il a honte de lui et d'exhiber sa haine de soi, c'est qu'il n'a jamais réussi à se constituer comme individu pleinement assumé. La recherche de soi le torture, parce qu'elle n'aboutit qu'à la découverte d'un vide terrifiant : « Introspection, mépris de moi-même, peur : tout cela me faisait souffrir mille morts<sup>1</sup>. » Ce qu'il aura simplement tenté de faire, c'est d'accumuler les signes extérieurs de la liberté conçue comme un perpétuel désenchaînement. Voilà pourquoi Dazai n'aurait jamais pu devenir un intellectuel engagé, même s'il a reconnu au lendemain de la guerre que tout écrivain était impliqué, bon gré mal gré, dans son époque et que lui-même, en écrivant parfois pendant la guerre des textes de fantaisie totalement déconnectés des réalités du moment, avait à sa manière participé aux événements.

Ainsi la conscience de sa différence telle que la vit Dazai aboutit-elle non à un individualisme véritable, c'est-à-dire fondateur, mais à un semblant d'individualisme, puisque l'individualité est chez lui pure négativité et se manifeste par une marginalité d'autant plus étourdissante et tapageuse qu'elle est sans valeurs et donc sans fonctions. La conclusion de ce cheminement, c'est bien le suicide.

#### CONCLUSION : LA MARGINALITÉ COMME SPECTACLE

En cela réside la singularité de Dazai, marginal parmi les marginaux. Le non-conformisme affiché par plusieurs intellectuels de son temps ayant fini par constituer, en soi, une sorte de conformisme nouveau, la fonction de la marginalité chez Dazai, c'est de souligner par la dérision et la stylisation ce qu'il n'aura jamais réussi à être : dire l'échec de l'ambition individualiste dès lors que l'individu n'est plus qu'une ombre, dès lors que les défis lancés au monde sont absurdes ou dérisoires et que ces défis l'épuisent au lieu de l'aider à s'affirmer. À l'irréalisable trajectoire d'un

---

1 Dazai Osamu, *Huit tableaux de Tôkyô*, traduit dans *Cent Vues*, *op. cit.*, p. 200-201.



*ego* autonome, Dazai oppose les errances d'un moi inexistant, immature et délirant ; au rêve impossible de liberté, les réalités de la licence ; à l'individu maître de lui, lucide et responsable, le personnage caricatural dont les masques successifs disent l'inconsistance, les ballottements, et finalement l'angoisse.

De cette étrange attitude, rien ne donne peut-être une idée aussi précise qu'une anecdote tirée du très beau récit *Cent Vues du mont Fuji*, dans laquelle il est question d'une fleur, l'onagre, qui, nous dit-il, s'accorde bien avec le mont Fuji. Dazai raconte qu'il était un jour dans un autobus circulant à proximité du Fuji et qu'il avait pour voisine une femme d'une soixante d'années dont l'allure lui rappelait sa mère. À un moment donné, une voix appela les passagers à admirer le mont Fuji qui, ce jour-là, apparaissait dans toute sa splendeur. Et Dazai de poursuivre :

Tous [les passagers] [...] se tournèrent et se penchèrent en même temps aux fenêtres, pour contempler, comme un spectacle inédit, cette pyramide qui n'avait pourtant rien de bien remarquable. Et ce fut un concert stupide de « Oh ! » et de « Ah ! » qui, pendant un moment, emplit tout l'autobus. Or ma voisine, elle – peut-être parce qu'une angoisse profonde l'habitait – n'accorda pas un seul regard au Fuji. Elle tourna la tête et fixa le précipice qui bordait la route. J'en éprouvai un plaisir qui confinait à l'extase. Je voulais montrer à cette femme que moi aussi j'étais un être d'élite – un cœur que le Néant fascinait – et qu'une montagne aussi vulgaire que le Fuji ne m'intéressait en rien. [...] Le visage hébété et dans la même position qu'elle, je regardai du côté du précipice. Peut-être avais-je réussi à la mettre à l'aise : l'air absent, elle s'exclama : « Oh, des onagres ! » Et de son doigt mince, elle désigna un endroit au bord de la route. L'autobus passa très vite, mais je garde toujours en mémoire l'image distincte de l'unique onagre que mes yeux aient pu saisir au passage, avec ses pétales dorés. Faisant splendidement face au mont Fuji et à ses 3778 mètres, cette fleur qui se dressait, frêle mais courageuse, intrépide et pleine d'une force herculéenne : quel beau spectacle c'était là ! Oui cette fleur allait bien avec le mont Fuji<sup>1</sup> !

Tout Dazai est là : dérision, démesure, mépris provocateur opposé à cette icône culturelle et nationale qu'est le Fuji. Élitisme du refus, bien sûr, mais élitisme désespéré et dérisoire : c'est celui d'un être angoissé, habité par la fascination du Néant. Dans l'insignifiance de ce monde,

---

1 Dazai Osamu, *Cent Vues*, *op. cit.*, p. 98-100.

cette fleur que le regard saisit au passage est bien la métaphore de ce moi inconsistant. Tout cela raconté sur le ton de la désinvolture et de l'ironie, comme il sied à un moi vide et inaccompli, à un écrivain chez qui la marginalité n'est jamais rien d'autre qu'un beau spectacle.

Didier CHICHE  
Université Kônan (Japon)