

## *Train de nuit dans la voie lactée* de Kenji Miyazawa : les origines de la critique génétique au Japon\*

Kazuhiro MATSUZAWA

Comment « l'implantation » de la critique génétique est-elle devenue possible au Japon où, à la différence de ce qui se passait en France, ni le structuralisme ni l'avant-garde littéraire n'avaient une grande influence sur les chercheurs qui se consacraient à l'étude des manuscrits japonais ? Nous tâcherons de répondre à cette question en remontant à la période où l'approche génétique est mise en lumière grâce à la prise de conscience progressive du rapport problématique entre le texte et ses brouillons du conte *Train de nuit dans la Voie lactée* de Kenji Miyazawa (1896–1923). Nous montrerons en s'appuyant sur l'analyse de l'état de feuillets manuscrits consacrés à « Une grande personne portant un chapeau noir » que le conte reste inachevé à cause de l'hésitation que Kenji Miyazawa éprouve entre la visée profondément philosophique et morale et la visée purement poétique, autrement dit entre les deux genres du fantastique-étrange et du fantastique-merveilleux.

Key-words : critique génétique, Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la voie lactée*, manuscrit, texte final, littérature fantastique, les morts, sacrifice

Née dans le sillage du structuralisme et d'un mouvement littéraire tel que le Nouveau Roman, la critique génétique a contribué à enrichir les études littéraires depuis environ 50 ans. Aujourd'hui cette méthode a acquis le droit de cité, semble-t-il, au-delà des frontières nationales. Or qu'en est-il exactement de sa réception au Japon ? On peut y distinguer au moins deux catégories de chercheurs qui s'occupent des manuscrits modernes. D'une part, il y a un certain nombre de spécialistes qui étudient, sous l'influence de la recherche menée en Europe, des écrivains et penseurs étrangers tel que Pascal, Marx, Flaubert, Proust, Saussure etc. La méthode génétique s'y pratique largement et avec souplesse en fonction des objectifs à atteindre. D'autre part, un bon nombre de chercheurs s'intéressent aujourd'hui aux manuscrits des écrivains japonais. L'expression « critique génétique » s'est consacrée peu après en 2003 avec la publication de « *La recherche de la critique génétique. texte, manuscrit, écriture* »<sup>1</sup> où elle apparut pour la première fois dans le titre de l'ouvrage. Ensuite « *Vers la pluralité du texte, Ichijo Higuchi et l'étude des manuscrits* »<sup>2</sup> a favorisé l'avancée de l'étude génétique dans le domaine de la littérature japonaise moderne. Plus récemment est paru un ouvrage collectif « *Méthodes de l'étude de la littérature japonaise moderne* »<sup>3</sup>, édité en 2016 par la société de la littérature japonaise moderne, qui contient un chapitre « Critique génétique » donnant un aperçu de la critique génétique dans le domaine japonais.

Mais la chose est un peu plus ancienne que le mot. On s'attachait déjà aux manuscrits de quelques écrivains dans les années 1970. Toutefois, la réception et l'appropriation de la critique génétique n'allait pas de soi. Ce type d'appropriation transnationale est généralement accompagné de malentendus souvent productifs, parfois imprévisibles. Quand on s'interroge sur

(1)

l'histoire des études génétiques dans le domaine japonais, on s'aperçoit en effet qu'à la différence de ce qui se passait en France, ni le structuralisme ni l'avant-garde littéraire n'avaient une grande influence sur les généticiens japonais. Une distance assez grande s'est creusée entre les théoriciens formalistes ou structuralistes de la littérature et les chercheurs qui travaillaient sur les manuscrits, car l'étude génétique au Japon n'avait pas connu ce qu'on appelle en France « la rupture structuraliste ». La question qui se pose est alors celle-ci : comment « l'implantation » de la critique génétique est-elle devenue possible dans ce pays ? Ou bien a-t-elle subi une transformation profonde dans un contexte culturellement différent ?

Nous tâcherons de répondre à cette question en remontant à la période où l'approche génétique est mise en lumière grâce à la prise de conscience progressive du rapport problématique entre le texte et ses brouillons du conte *Train de nuit dans la Voie lactée* de Kenji Miyazawa (1896–1923), chef-d'œuvre à la fois fantastique et métaphysique, et publiée à titre posthume en 1934.

\* \* \*

Né en 1896, Kenji Miyazawa est un poète et auteur de contes et nouvelles. A sa mort à l'âge de 37 ans, il a laissé au chevet une liasse de feuillets manuscrits qu'il continuait à écrire. Couverts d'ajouts et de ratures et écrits à l'encre et au crayon, ils avaient pour titre *Train de nuit dans la voie lactée*. Ils avaient été appelés « Traces d'hésitation » par le poète lui-même. Ils apparaissent dans un enchevêtrement inextricable où les éditeurs risquent de s'empêtrer. Dix ans après sa mort, en 1934, ils ont été publiés pour la première fois en tant qu'oeuvre achevée. On savait que publiée de façon posthume, l'édition originale n'avait pas été revue par l'auteur et elle comportait des incohérences d'événements, des raccords mal faits et des additions mal intégrées. Ainsi les faits principaux du conte sont présentés dans un ordre fort différent, ce qui change évidemment le sens du conte.

Pour la commodité de la présentation, je vais présenter ici très rapidement l'histoire du conte dans sa version finale. Enfant d'une famille pauvre, Giovanni doit travailler tous les jours. Il prend soin de sa mère malade depuis le départ de son père pour la saison de pêche dans le Pacifique du Nord. A l'école il est souvent l'objet de moquerie de la part de ses camarades de classe, dont le personnage central est Zanelli. Son seul ami est Campanella, issu d'une famille plus aisée, dont le père, appelé « Professeur », connaît bien celui de Giovanni.

Un jour Giovanni est allé acheter le lait pour sa mère. Mais la laiterie lui conseille de revenir un peu plus tard. Le garçon marche vers le sommet de la colline alors que la nuit tombe. Il se trouve soudain face à un train qui surgit et remarque la présence de son ami Campanella dans un des wagons. Il part en voyage avec son ami en train dans la voie lactée. Les deux enfants vont assister à une suite d'événements extraordinaires et rencontrent des gens qui sont en fait des morts. Ainsi deux enfants accompagnés de leur précepteur montent dans le train. Ils étaient sur un bateau qui a fait naufrage (ce bateau est peut-être le Titanic). Ils semblent en route vers l'au-delà. Arrivés à la Croix du Sud, tous les passagers descendent de voiture, laissant les deux amis seuls. Se retrouvant seuls dans le wagon, Giovanni fait promettre à Campanella qu'ils resteront ensemble pour toujours. Mais Campanella discutant le vrai bonheur avec Giovanni a l'air très peiné. Il désigne le trou noir du ciel et disparaît brusquement en laissant son ami tout seul derrière lui. Alors Giovanni crie en pleurant ... Et il se réveille sur la colline. Il va chercher le lait pour sa mère. En rentrant chez lui, on

lui apprend qu'un drame s'est joué : Zanelli, l'un de ses camarades qui se moquait le plus de lui, est tombé d'un bateau dans la rivière, et Campanella a plongé pour le sauver mais sans réapparaître.

La rivière, dans toute son étendue, vers l'aval, reflétait immensément la Voie lactée et l'on aurait pu dire que c'était comme si l'eau avait disparu, qu'il n'y avait plus que le ciel.

... Campanella ne pouvait se trouver que là-bas, tout au bout de la Voie lactée ... Giovanni avait du mal à se défendre de cette pensée.<sup>4</sup>

Il semble que Giovanni commence à comprendre quoique vaguement le sens de ce voyage à travers la voie lactée. Supportant le chagrin d'avoir perdu son fils, le père de Campanella apprend à Giovanni que son père lui a récemment écrit et qu'il reviendra au village très bientôt et l'invite à venir avec ses camarades après l'école, à la maison.

Habité par des émotions diverses, Giovanni ne savait plus quoi répondre; il passa devant le professeur et s'éloigna; il voulait se hâter de porter le lait à sa mère pour lui donner des nouvelles sur le retour de son père.<sup>5</sup>

La fin du conte a été ajoutée à l'encre noire dans la dernière étape de la rédaction. On peut relever de nombreuses différences qu'il y a entre le texte de l'édition originale et celui du texte final dans la structure de l'histoire. Pour n'en citer que deux exemples, dans le texte final, après s'être réveillé de son rêve mystérieux, Giovanni apprend que son ami est noyé dans la rivière pour sauver un de ses camarades. Mais l'édition originale déplace cet événement capital avant le rêve de Giovanni, ce qui réduira évidemment l'importance décisive de la mort de Campanella. En revanche l'édition originale ajoute à la fin du conte deux personnages de savant qui ne figurent pas dans le texte final : « Une grande personne portant un chapeau noir » qui donne la leçon philosophique et morale à Giovanni, et le docteur Brucanilo qui remercie Giovanni de sa collaboration à l'opération à distance, ce qui suggère que le voyage en rêve de Giovanni est un effet de cette opération scientifique effectuée par le docteur. Les deux savants se situent en dehors de l'expérience vécue de Giovanni. On pourrait dire aujourd'hui qu'il s'agit en fait d'un mélange assez arbitraire de la troisième version et de la quatrième. Les contours du conte dans l'édition originale étaient donc loin d'être délimités.

\* \* \*

Il n'est pas malaisé de comprendre pourquoi les manuscrits ne furent pas immédiatement exploités. Ils offraient une difficulté de lecture propre à dérouter et déconcerter les meilleurs volontés. Depuis l'édition originale l'effort d'établissement du texte s'est pourtant poursuivi, guidé par l'idée de la fidélité à l'esprit du poète qui s'exprime fort entier dans *Train de nuit dans la voie lactée*. Mais on se condamne à méconnaître l'enjeu en envisageant le problème sous l'angle de l'établissement du texte définitif. Face au problème débordant le cadre du travail traditionnel de la philologie, les spécialistes de Miyazawa se sont mis à se rendre compte peu à peu de l'insuffisance de la méthode qu'ils avaient adoptée. Mais l'histoire des éditions de *Train de nuit dans la Voie lactée* montre à quel point la tradition des éditions modernes pesait sur toute entreprise nouvelle, ce d'autant plus qu'au Japon on n'avait pas de théorie génétique de l'écriture. Il était donc toujours

très difficile de contredire radicalement les principes d'une édition moderne qui, considérant le concept du texte définitif comme allant de soi, empêchait de réaliser l'idée d'une édition à la fois fidèle et complète.

Il a fallu attendre la publication en 1974 des *Oeuvres complètes de Kenji Miyazawa*<sup>6</sup> pour sortir enfin d'une telle situation. Un progrès décisif a été apporté par deux chercheurs poètes, Taijiro Amazawa et Yasuo Irizawa. Ils ont montré que les manuscrits du *Train de nuit dans la Voie lactée* ont plusieurs strates d'écriture qu'il faut distinguer nettement pour en dégager la version finale. Face à une nouvelle dimension du manuscrit, les *Oeuvres complètes de Kenji Miyazawa* présentent pour la première fois une des quatre versions (troisième version) comme l'avant-texte distingué nettement du texte « final » (qui est la quatrième version). C'est de la sorte que le manuscrit inachevé se met à faire l'objet d'une édition scientifique. La voie est ouverte pour étudier chaque strate d'écriture en elle-même. Les chercheurs sont alors appelés à porter le regard sur cette nouvelle dimension temporelle du devenir - texte.

L'analyse des manuscrits a fait de la sorte ressortir la manière dont Kenji Miyazawa a travaillé pour le conte : il utilisait les marges pour porter toutes les corrections et changeait les instruments d'écriture : alternance du crayon et de l'encre, et dans le cas de l'encre trois couleurs (bleu, bleu noir, noir). Un tel procédé permet au poète de distinguer ces couches d'un seul coup d'œil. La complexité des manuscrits du *Train de nuit dans la voie lactée* tient à la superposition et l'intrication sur un même feuillet de plusieurs strates d'écriture successives qui demeurent co-présentes. Pour établir l'ordre chronologique de ces strates, il fallait s'attacher à l'analyse patiente et minutieuse de ces éléments constitutifs des manuscrits. A partir de ce moment-là le travail d'établissement du texte devient très proche de celui de l'édition génétique, qui n'établit pas un texte définitif, mais cherche à rendre lisible et intelligible chaque étape de sa genèse.

Dressons un rapide bilan des résultats apportés par la nouvelle édition des *Oeuvres complètes*<sup>7</sup> qui en arrive à présenter toutes les versions du conte. Les éditeurs qui s'occupent du classement des manuscrits (T. Amazawa, Y. Irizawa, A. Kurihara, S. Sugiura) ont été amenés à répartir l'évolution de l'écriture sur sept étapes et y discerner quatre versions. La première version a été rédigée au crayon sur le papier A. Ensuite Miyazawa y apportera des corrections à l'encre bleue noire et sur le papier B il procède à une mise au net partielle à l'encre bleue et y apporte des corrections au crayon. C'est la deuxième version. La troisième version résultera des corrections apportées au crayon à la deuxième version et d'une remise au net partielle à l'encre bleue noire à laquelle il apportera des corrections au crayon sur le papier C. Enfin Miyazawa y apportera encore des corrections très importantes à l'encre noire sur le même papier C. C'est la quatrième version qui est considérée aujourd'hui comme version finale.

papier	étape de rédaction
papier A	1. brouillon écrit au crayon (= la première version) 2. corrections à l'encre bleue noire
papier B	3. mise au net partielle à l'encre bleue (= la deuxième version) 4. corrections au crayon
papier C	5. remise au net partielle à l'encre bleue noire 6. corrections au crayon (= la troisième version) 7. corrections à l'encre noire (= la quatrième version)

On ne saurait trop insister sur l'importance des résultats qu'ont apportés ces quêtes philologiques. Et l'édition des *Oeuvres complètes de Kenji Miyazawa* présente quatre versions dotées de l'apparat critique. On s'interrogera alors sur la forme éditoriale la plus adaptée à la complexité des manuscrits de la nouvelle. Et quelques chercheurs commencent à préparer l'édition numérique qui serait plus adaptée que l'édition linéalisée. Peut-on alors imaginer qu'il soit possible d'aller plus loin ?

Le paradoxe dans la naissance de la critique génétique, c'est qu'au bout de sa longue recherche supportée par l'idée de la fidélité à l'esprit de Kenji Miyazawa, le travail d'établissement du texte final aboutit à la découverte et l'élucidation de cette nouvelle dimension du manuscrit qui met en question la tradition philologique. L'idée de la fidélité à l'esprit de Kenji Miyazawa paraîtrait vieille et désuète aux yeux des théoriciens. Mais la fidélité n'est pas forcément fermée. Elle est créatrice et ouverte si elle n'est pas imposée du dehors mais fondée sur l'amour de l'esprit et de la littérature de Kenji Miyazawa. Elle crée son objet au-delà de toutes les limites imposées institutionnellement.

\* \* \*

Or sans se contenter d'avoir établi les quatre versions du *Train de nuit dans la voie lactée*, on pourrait se demander si la quatrième version peut être assimilée au texte final, ce d'autant plus que les feuillets manuscrits sont loin d'avoir l'aspect d'une mise au net définitive. Afin de mettre en lumière le mouvement dans lequel s'inscrit le texte final, l'importance du travail de l'édition génétique ne fait aucun doute, mais s'imposera aussi le travail d'interprétation qui révélera concrètement comment le texte final s'entoure des franges d'incertitudes qui l'animent. Le problème philologique d'édition s'accompagne d'un problème d'interprétation qui ne fait que radicaliser la problématisation de la clôture du texte final.

Je me bornerai ici au destin génétique de ce savant portant un chapeau noir dans la troisième version. L'importance prépondérante que le poète accorde à la fin de la nouvelle se mesure à ce qu'elle est ajoutée entièrement à l'encre noire, peu de temps avant la mort du poète. J'ai déjà remarqué que la troisième version fait successivement apparaître deux savants à la fin du rêve de Giovanni : « un savant portant un chapeau noir » et le docteur Brucanilo. Les éditeurs des *Oeuvres complètes* ont décidé d'exclure du texte final deux savants en les considérant comme devant disparaître dans la quatrième version. Cette décision n'est pas sans raison : si le rêve de Giovanni n'est qu'un effet de l'opération scientifique à distance par le docteur Brucanilo, il n'y aura plus de place pour la mort sacrificielle de Campanella. La disparition du docteur Brucanilo répond à la logique interne de l'œuvre qui se borne à raconter l'expérience vécue de Giovanni. Mais en va-t-il de même pour l'autre savant portant un chapeau noir ? Les deux feuillets consacrés à la leçon de cette grande personne sont écrits au crayon dans le papier C (Étape 6) indépendamment des autres feuillets et ne sont pas raturés. Ils ne comportent aucun indice matériel permettant d'affirmer qu'il est destiné à disparaître dans la quatrième version. La décision faite par les *Oeuvres complètes* ne dépend donc pas de preuves objectives mais de l'interprétation que les éditeurs ont donnée de ces feuillets consacrés au personnage singulier. La raison pour laquelle les éditeurs ont supprimé ce savant est dans la position extérieure et transcendante qu'il occupe par rapport à Giovanni. Il encourage Giovanni et donne cette leçon morale et énigmatique : « ... ton ami s'en est allé très

loin. Tu le cherches en vain.... Tu ne peux plus vivre avec lui. Nous sommes tous Campanella. Il vaut mieux aller chercher le vrai bonheur de tout le monde » et il suggère même la possibilité de dépasser les conflits entre les hommes avec une méthode appropriée.... Les éditeurs des *Oeuvres complètes* pensent tout naturellement, si l'on peut dire, que Kenji Miyazawa aurait voulu supprimer un tel message un peu trop moral et transcendant, peu adapté au « Songe d'une nuit d'été » d'un garçon naïf et solitaire. Cette interprétation paraîtrait avoir une bonne raison. Mais s'agissant d'une interprétation, on peut et doit demander à l'évidence de se justifier. On voit bien que l'étude génétique qui se prétend science ne parvient pas à se débarrasser de l'herméneutique, du travail de l'interprétation dans laquelle l'implication du sujet dans l'objet est incontournable.

Pourtant à regarder d'un peu plus près la troisième version et la quatrième, on s'aperçoit sans peine que l'apparition de ce savant dans la troisième version semble avoir eu une conséquence que Kenji Miyazawa n'avait peut-être pas prévue. La leçon morale, philosophique et énigmatique du savant selon lequel « ton ami s'en est allé très loin. Tu le cherches en vain.... Tu ne peux plus vivre avec lui » correspond à la mort de Campanella dans le réel. De plus on sera frappé par la ressemblance qu'il y a entre le savant et le père de Campanella qui, appelé « Professeur », est « vêtu d'un habit noir ». Une question se fait pressante : est-ce que le savant doit disparaître dans le rêve de Giovanni dans la quatrième version ? N'est-il pas concevable qu'il ait bon droit de persister au texte final comme une personne énigmatique qui suggère le sens de la mort de Campanella ? Si tel était le cas, rien n'empêche Miyazawa de faire persister ce savant énigmatique dans le texte final, ce d'autant plus que le père de Campanella invite Giovanni à venir chez lui après l'école avec ses camarades le lendemain. Sa parole est si pleine de promesse de réconciliation de Giovanni avec ses camarades que l'on ne peut pas s'empêcher d'imaginer que devant les écoliers rassemblés chez lui, le père de Campanella en tant que « professeur » incitera tous les écoliers à la réconciliation en prononçant la même parole que celle du savant : « Nous sommes tous Campanella ». Tout se passe alors comme si Campanella, par sa mort sacrificielle, avait ouvert aux enfants la voie pour la réconciliation. Ainsi la ressemblance des deux savants renforce-t-elle l'intégration de cette dimension nocturne à l'organisation de la nouvelle. Elle crée de la sorte la correspondance poétique et métaphysique entre le rêve et le réel, entre la voie lactée et la rivière. Cette correspondance se trouve renforcée par l'analogie qu'il y a entre la voie *lactée* et le *lait* que Giovanni apporte à sa mère malade.

Ainsi les manuscrits semblent-ils marquer l'hésitation de l'écriture entre deux directions. D'une part on pourrait supprimer le message philologique du savant pour faire de l'oeuvre le songe fantastique d'une nuit d'été d'un garçon pauvre et solitaire. La force de l'interrogation philosophique se trouvera alors plus ou moins affaiblie et la limite entre le rêve et le réel se maintient jusqu'à la fin. Voilà l'interprétation aujourd'hui courante qui est celle des éditeurs des *Oeuvres complètes*. Il convient ici de recourir à la tripartition proposée par Todorov dans *Introduction à la littérature fantastique* entre étrange, fantastique et merveilleux. Selon Todorov, « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturelle »<sup>8</sup>. Il s'agit d'une esthétique de l'hésitation qui situe le fantastique entre le merveilleux et l'étrange. Selon l'interprétation courante, *Train de nuit dans la voie lactée* s'achèverait dans le sous-genre fantastique-étrange. D'autre part, on peut penser avec raison que Kenji Miyazawa tente de communiquer un message moral et philosophique, à travers la leçon du savant

dans le rêve, pour inviter le lecteur à réfléchir sur le sens de la mort sacrificielle de Campanella, sur le lien qui relie les vivants aux morts et sur les rapports que la finitude humaine entretient avec « le silence éternel de ces espaces infinis » (Pascal) de l'univers. La correspondance poétique aura alors une portée plus philosophique en restituant à la réalité sa profondeur mystérieuse et invite le lecteur à s'émerveiller devant le monde, devant le don de la vie. Dans ce dernier cas *Train de nuit dans la voie lactée* appartiendra au sous-genre fantastique-merveilleux où la limite entre le rêve et le réel s'estompe sans pourtant s'abolir complètement. Selon l'hypothèse que je pose, l'écriture de Kenji Miyazawa s'inscrit dans une oscillation très délicate entre les deux sous-genres du fantastique-étrange et du fantastique-merveilleux, en d'autres termes, entre la visée purement poétique et la visée profondément métaphysique. La recherche conjointe des deux visées difficilement compatibles a fait des manuscrits du *Train de nuit dans la voie lactée* des « traces d'hésitation ».

#### Notes

- \* Il s'agit d'un texte partiellement réduit de la conférence faite lors du congrès international du cinquantenaire de l'Institut des textes et manuscrits modernes *Critique génétique comme processus (1968–2018)*, 17–20 octobre 2018.
- 1 Kazuhiro Matsuzawa, *La recherche de la critique génétique. texte, manuscrit, écriture*, Presses universitaires de Nagoya, 2003.
  - 2 Izumi Tomatsu, *Vers la pluralité du texte, Ichijo Higuchi et l'étude des manuscrits*, Kanrin Shobô, Tokyo, 2010.
  - 3 « *Méthodes de l'étude de la littérature japonaise moderne* », édité en 2016 par la société de la littérature japonaise moderne, Hituji Shobô, Tokyo, 2016.
  - 4 Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la voie lactée*, traduit par Hélène Morita, Le Serpent à Plumes, 1995, p. 203.
  - 5 *ibid.*, p. 203.
  - 6 *Oeuvres complètes de Kenji Miyazawa*, Chikuma Shyobô, Tokyo, 1974, tome 9, 10.
  - 7 *Nouvelle édition des Oeuvres complètes de Kenji Miyazawa*, Chikuma Shyobô, Tokyo, 1995, tome 10. 1996, tome 11.
  - 8 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Éditions du Seuil, 1970, p. 29.