

**Tamura Miyuki** 田村美由紀, *Kôjutsu hikki suru bungaku – kaku koto no daikô to jendâ* 口述筆記する文学—書くことの代行とジェンダー (La littérature sous dictée – relais de l’écriture et questions de genre), Nagoya, Nagoya daigaku shuppankai, 2023, 311 p.

**Par Cécile Sakai**

Cet ouvrage écrit en japonais, récemment paru, aborde de façon inédite les liens entre création littéraire et œuvre dictée, en ouvrant des perspectives nouvelles sur la relation entre l’oral et l’écrit, les rapports de force entre les acteurs concernés par le contrat officiel ou un pacte officieux. Il éclaire aussi le caractère genré de l’exercice, puisque dans la majorité des cas ce sont des femmes qui tiennent la plume en transcrivant ce que les écrivains – des hommes – leur dictent. Il s’agit d’un sujet très original pour la première fois traité dans sa globalité sur le terrain japonais, en interrogeant la dynamique de la « dictée » dans le processus de mise au jour d’une œuvre. Dans quelle mesure l’élaboration devient-elle collaborative, à rebours des schémas de domination ? Et comment pointe-t-elle, alors, une certaine hybridité du processus ? Ce qui nous intéresse plus particulièrement ici est la relation entre oral et écrit, entre la fiction inventée, filtrée par la voix, et la version écrite résultant de la dictée initiale, relue puis corrigée le plus souvent, toujours à deux.

L’ouvrage est issu d’une thèse soutenue en 2020 par Tamura Miyuki, une jeune chercheuse rattachée aujourd’hui au Centre International de Recherches sur le Japon (Nichibunken) sis à Kyoto. Après une introduction consacrée à une redéfinition de la dictée comme interaction entre deux « écrivains », ce qui permet de remonter depuis le texte publié vers le processus d’écriture, la démonstration suit le fil de quatre grandes parties subdivisées en huit chapitres. La première partie porte sur le handicap et ses stratégies, traitant de l’œuvre tardive de l’écrivain Tanizaki Jun.ichirô 谷崎潤一郎 (1886-1965), dont la main droite était percluse de douleurs et presque paralysée suite à une crise d’hypertension. Dès 1958, c’est en dictant son œuvre qu’il continue de faire paraître récits et essais. C’est ainsi qu’a pu être publié son dernier chef-d’œuvre, *Fûten rôjin nikki* 瘋癲老人日記 (*Journal d’un vieux fou*)<sup>1</sup>, roman paru en feuilleton entre novembre 1961 et mai 1962 dans la revue mensuelle *Chûô Kôron*. Ce fait bien connu – en raison de la notoriété de l’auteur – est analysé sous

<sup>1</sup> Traduit par Georges Renondeau chez Gallimard, coll. « Du Monde entier » en 1967, et nouvelle traduction de Cécile Sakai, dans Tanizaki, *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, rééd. Folio.

l'angle des conséquences qu'une telle méthode peut induire, et s'appuie sur le témoignage publié d'Ibuki Kazuko 伊吹和子, rédactrice salariée de l'éditeur Chûhō Kōron-sha, qui devient bientôt l'assistante personnelle chargée de la prise d'écriture sous la dictée du grand maître. Le statut de « scriptrice » (*hikkisha* 筆記者) est examiné à la loupe, tant du point de vue de la complexité des affects en jeu, que du point de vue de la lutte souterraine pour gagner la légitimité de la fonction. La deuxième partie s'intéresse au handicap et au soin (ici appelé « care »), en menant l'enquête sur quatre binômes d'écrivains du XX<sup>e</sup> siècle : d'abord Kanbayashi Akatsuki 上林暁 et sa sœur Tokuhiko Mutsuko 徳廣睦子 ; puis trois couples mariés Miura Ayako 三浦綾子 et Miura Mitsuyo 三浦光世 ; Ôba Minako 大庭みな子 et Ôba Toshio 大庭利雄 ; Takeda Taijun 武田泰淳 et Takeda Yuriko 武田百合子. À travers diverses circonstances liées aux maladies et accidents, ces tandems ont construit une entraide concrétisée notamment par la transcription sous dictée, parfois transformée en une écriture substitutive, voire en un relais officiel pour la publication. Un fait suffisamment rare mérite d'être souligné : la renommée des couples Miura et Ôba repose entièrement sur deux écrivaines importantes de l'après Seconde Guerre mondiale, épouses soutenues par leurs conjoints qui se muent en scribes dédiés contribuant sous dictée à l'avènement des œuvres. Des brèches, sans doute, dans le système de domination masculine. La troisième partie aborde les représentations des scènes et dispositifs de dictée au sein de trois récits, l'un de la romancière Enchi Fumiko 円地文子 (1905-1986), *Nise no en shûi* 二世の縁拾遺 (Les liens du couple – annexe, 1957) ; les deux autres du lauréat du prix Nobel de littérature Ôe Kenzaburô 大江健三郎 (1935-2023), avec *Mizukara waga namida o nuguitamau hi* みずから我が涙をぬぐいたまう日 (*Le jour où il daignera Lui-même essuyer mes larmes*, 1972)<sup>2</sup> et *Suishi* 水死 (Noyade, 2009). Est interrogée ici la fonction de médiation mise en scène à travers des personnages féminins investis par d'autres paroles d'autres temps, des dieux ou de l'au-delà. Sortes de chamanes, elles s'approprient le langage, transforment les messages, échappant au cadre de la transmission, qu'elles remettent en cause. La quatrième et dernière partie vise à réfléchir plus largement sur les politiques de la médiation et du relais, en s'intéressant d'abord au récit *Mu-seiran* 無精卵 (Œufs non fécondés, 1995) de Tawada Yôko 多和田葉子 (1960-). En analysant une intrigue qui met en scène la curieuse cohabitation entre une écrivaine et une jeune fille surgie de nulle part, copiste des œuvres de l'autrice, Tamura développe une critique féministe, qui voit dans ce dispositif un schéma qui bouscule celui de l'asymétrie des forces sous domination masculine – schéma qui renvoie donc à celui de la dictée. Deux romans complètent ce

<sup>2</sup> Traduit par Marc Mécréant dans le recueil de nouvelles *Dites-nous comment survivre à notre folie*, Paris, Gallimard, 1982. *Suishi* n'est pas traduit.

tableau : *Zangyaku-ki* 殘虐記 (*Chronique inhumaine*)<sup>3</sup> de Tanizaki, publié en 1958, et un récit en hommage et homonyme de Kirino Natsuo 桐野夏生 (1951-), qui paraît en 2004, près d'un demi-siècle plus tard. Ces deux œuvres traitent de faits divers sulfureux, dans un style à suspense, et surtout elles reposent sur des techniques de récit différé : le rapport d'enquête criminelle tissé de documents variés, repris et commenté par un narrateur écrivain dans le cas de Tanizaki, la dénonciation après coup par une victime de rapt devenue romancière dans le cas de Kirino. Ici, ces dispositifs indirects contournent la violence pour l'exprimer plus complètement, plus efficacement. On comprend que l'analyse renvoie aux potentialités intrinsèques de la dictée, comme acte différé.

En conclusion, Tamura examine la situation contemporaine, constatant que les technologies informatiques, telle la reconnaissance vocale, ont remplacé toutes les opérations liées aux dictées à l'ancienne. Quand la machine supplée au corps et à l'esprit, l'opération devient mécanique, et la dictée d'antan devient, en quelque sorte, une action patrimoniale. Tamura en présente des illustrations dans certains mangas d'aujourd'hui : l'image de la dictée est replacée alors dans une vision nostalgique des temps révolus.

Comme on l'entrevoit avec ce bref résumé, la variété des figures traitées et la richesse du corpus sont remarquables, dans un ensemble très cohérent dont le fil directeur est bien celui d'une interrogation tous azimuts de ce que signifie la médiation, ici entre l'oral et l'écrit, entre les acteurs et actrices de l'élaboration créatrice. Bien que l'aspect systématique d'une thèse, à l'origine de cet ouvrage, soit parfois un peu répétitif, dans l'ensemble la démonstration est forte, et éclaire par de nombreux exemples un pan obscur de la création littéraire. Ce faisant l'on retient de cette recherche originale le rappel de l'existence d'une dimension orale de la littérature, dont la trace écrite n'est ni une copie ni une reproduction, mais un objet hybride dont il faudrait pouvoir analyser les particularités. De plus, dans la mesure même où cette fonction de transcription sous dictée est toujours ou presque toujours du ressort de personnages féminins, leur statut « ancillaire » nécessite d'être revu, non seulement dévoilé mais scruté dans son agentivité et son apport à l'œuvre. Selon Tamura Miyuki, le travail de scriptrice, rémunéré ou non, peut prendre une forme plus volontariste, voire se transformer en véritable coopération. Même sans signature publique, divers documents, archives et témoignages permettent de retracer ce qui se passe dans les huis clos. Au fond, une problématique plus générale, celle de l'articulation entre public et privé, officiel et officieux, vient croiser cette étude

<sup>3</sup> Traduit par M. Mécréant dans Tanizaki, *Œuvres*, tome II, *op. cit.* Le roman est inachevé, l'auteur ayant subitement mis un terme à la publication en feuilleton dans la revue mensuelle *Fujin Kôron*.

vraiment révélatrice à bien des égards. Des chefs-d'œuvre, comme *Journal d'un vieux fou* de Tanizaki, peuvent avoir été écrits dans ces conditions contraintes, autrement dit en décalage par rapport au mythe de l'auctorialité pure, du pouvoir absolu et original de l'artiste.

En général, cette étude ouvre des perspectives nouvelles sur la question de savoir « comment s'écrit la littérature », qui pourrait être posée à l'échelle internationale, renvoyant à des usages différenciés dépendant d'héritages socio-culturels. La dictée d'écrivain correspond à une séquence type, qui pourrait faire l'objet de recherches comparatives sur les modalités d'une opération beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord, et sur les productions textuelles également complexes ainsi générées.