

## Grammaire du suicide

Sarah Rocheville

---

Number 7, Fall 2005

Yasuhi Inoué

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2342ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers littéraires Contre-jour

**ISSN**

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Rocheville, S. (2005). Grammaire du suicide. *Contre-jour*, (7), 131–136.

# Grammaire du suicide

---

Sarah Rocheville

Lorsque la Mère appela sa fille à son chevet, elle lui dit d'un air détaché : « Je viens de prendre du poison. Je suis lasse. Lasse de continuer à vivre. » D'abord hébétée, la fille se sentit gagnée par un accès de colère, elle fut prise d'une fureur contre quelque chose qu'elle ne pouvait identifier. Mais avant de quitter la chambre, elle prononça ces mots comme si tout cela ne la concernait pas : « Je comprends ».

C'est ainsi qu'est présenté, dans une lettre rédigée par la fille à l'intention de l'amant de sa mère, l'admirable suicide au centre du roman épistolaire de Yasushi Inoué *Le fusil de chasse*. La scène est reprise dans deux autres lettres qui s'offrent au lecteur comme autant de versions de l'événement, l'une provenant de la femme légitime et la dernière, posthume, de l'amante suicidée.

Ce que comprit Shoko du suicide de sa mère s'avère biaisé. C'est ce que révèle, si on les lit dans l'ordre, les trois brefs récits découvrant tour à tour un aspect inédit de la tragédie. Pourquoi cette femme se suicide-t-elle ? Parce qu'elle apprend avec honte que sa cousine connaît depuis longtemps le secret de la liaison clandestine qu'elle entretient avec son mari ; parce qu'elle comprend que si elle a été aimée par son amant, elle n'a pu aimer que son mari dont elle a divorcé ; parce qu'elle ne peut s'expliquer tout cela — « montrer son véritable moi » — qu'au moment où « la fin est arrivée ».

Sans connaître ces détails, Shoko fixe sa mère agonisante et dit « je comprends ». Tout juste avant, elle avait senti « une brûlante, une éclatante explosion d'indescriptible fureur ». Mais après avoir prononcé sa phrase, elle se lève, sent sa tête devenir froide et quitte la chambre « comme quelqu'un qui marcherait sur l'eau ».

Si Shoko a pu dire à sa mère, quelques minutes avant sa mort, « je comprends », c'est exactement la même formule que je me suis entendue répondre au médecin lorsqu'il m'expliqua, il y a cinq ans, qu'il fallait laisser mourir ma mère qui respirait trop difficilement. « Je comprends. Est-ce que je dois sortir ? » Lorsque je suis revenue dans la chambre quelques minutes plus tard, ma mère était morte, plus aucun fil ne la reliait aux appareils de l'hôpital, elle sentait le poisson, en tout cas, elle sentait la bête. Je compris qu'elle était morte, que j'étais seule dans la chambre. J'étais soulagée sans savoir pourquoi.

On sait que la grammaire japonaise ne comprend ni genre, ni nombre, ni règles d'accord des mots (leur fonction est contenue dans leur signification ou bien précisée à l'aide d'une particule subséquente). Une phrase élégante est dépourvue de pronoms (on évite les « je » égocentriques et les « vous » trop directs ou accusateurs) ; les verbes ne se conjuguent pas en fonction d'un sujet (c'est uniquement leur terminaison qui permet d'exprimer le temps, la forme et les subtilités de politesse). Aussi, contrairement à celle des langues européennes, la structure de la langue japonaise privilégie une instance impersonnelle comme moteur de l'action, accordant à une situation (plutôt qu'à quelqu'un) la responsabilité d'un énoncé. C'est la force plus ou moins grande d'une circonstance (la force du lieu, du site) qui permet à la phrase de se composer. En avion, juste avant le décollage des appareils de la Japan Airlines à l'aéroport Charles-de-Gaulle, on entend en français « veuillez s'il-vous-plaît boucler votre ceinture » ; suit en japonais quelque chose comme « il est nécessaire de boucler votre ceinture pour votre sécurité ». Il s'agit en japonais de formuler un énoncé de façon à ce que la volonté de l'énonciateur s'efface au profit de la nécessité, quitte à ajouter une explication superflue. Le « je » grammatical, à l'opposé des habitudes européennes, se définit en fonction

de la circonstance qui est plus forte que lui. Idéalement, la langue exprime une vérité sans sujet. Que veut dire, en japonais, « je comprends » ? Qu'a signifié au juste Shoko devant sa mère ?

Peut-être a-t-elle consenti à l'événement, à la force du lieu-maintenant, cette force à laquelle Hisayasu Nakagawa (*Introduction à la culture japonaise*, PUF, 2005) a rattaché le lococentrisme des Japonais. Reprenant un article de Masao Maruyama, spécialiste de l'histoire des idées politiques au Japon jusqu'à la fin de l'époque d'Édo (époque qui précède immédiatement la nôtre, Meiji, commencée en 1868 et marquant le début de la modernisation), Nakagawa signale que l'interprétation de l'histoire chez les Japonais s'appuie encore aujourd'hui sur ce présupposé : aucun fait historique au Japon ne s'explique comme le produit des volontés individuelles. L'histoire est interprétée comme si a) toutes les choses se formaient par elles-mêmes, b) successivement, c) avec force. La force présente toutefois un caractère de « présence », ce qui l'éloigne d'un fatalisme stérile au profit de la conscience quotidienne de « la force du temps » ou de « la grande force de la terre » qui en est le synonyme. « La durée du temps est ainsi absorbée dans ce lieu même. Ce qui est là, et qui y domine tout, est cette force du lieu. » (p. 21) Si le temps — condition de l'existence chez les Occidentaux — semble avoir été vaincu au Japon, s'il est suspendu, flottant, médusé ou, selon l'expression de Chris Marker, dépaycé, il l'est au profit du lieu.

Lorsque Shoko prononce cette phrase « je comprends », peut-être s'adresse-t-elle à la force du lieu même. Je comprends que vous mourez, Mère. Je comprends que nous sommes toutes les deux dans cette chambre et que vous m'annoncez votre mort. Les raisons que je prête à votre geste me conviennent. Je les accepte grâce à ce que j'ai deviné de vous. Je me souviens de quelques scènes que je replace dans l'ordre pour comprendre — lorsque vous m'avez raconté l'histoire du loup, lorsqu'un matin j'ai renoncé à entrer dans la maison de peur de vous y découvrir avec quelqu'un, lorsqu'un soir vous avez revêtu le haori de soie gris-mauve, lorsque j'ai lu votre journal. Je comprends que tout cela s'est produit, que la succession a eu lieu, qu'elle s'est formée au contact du lieu. Et cela

suffit. Consentir à votre suicide, c'est comprendre que vous et moi devons nous donner à la force du lieu, c'est-à-dire celle de la terre, cette présence qui nous convoque toujours immédiatement, vous dorénavant auprès des morts et moi chez les vivants. Votre mort n'entame en rien votre présence, elle demeure dans le lieu de l'ici et du maintenant. Je comprends, oui, en sachant aussi que seule la terre comprend, seul le lieu peut accueillir ce qui a lieu. Et je suis heureuse pour vous. De vous voir céder à ce qui vous accueille. Je quitte cette salle et vos hurlements ne me feront pas me retourner.

Depuis Meiji, l'incinération dans les crématoires officiels est obligatoire. On dispose les cendres dans une urne funéraire que l'on dissimule sous une pierre tombale. Chose surprenante, on peut répartir les restes dans plusieurs urnes déposées en différents endroits du pays. Il n'est pas rare que les cérémonies religieuses ne coïncident pas d'une ville à l'autre : on peut célébrer la vie passée d'un homme selon le rite shintoïste à Tôkyô et selon la tradition bouddhiste à Takéta. De façon simultanée, un homme entre dans la mort à la fois comme un dieu shintoïste et comme bouddhiste laïque. Dans un article intitulé « La pluralité des valeurs, une constante de la mentalité japonaise » (Mugendai, 1993), Masayuki Taira signale un fait curieux : en Europe (en Occident sans doute), on crée de nouvelles appartenances religieuses au nom de la liberté de pensée ; au Japon, c'est le contraire, la nouvelle secte conteste cette liberté.

*Les Japonais ont longtemps pensé qu'existaient dans le monde des personnes intelligentes et des imbéciles, des bons et des méchants — bref, des individus variés. C'est pourquoi les religions, dont le rôle est de guider les gens vers le salut, devraient être multipliées afin de se conformer à cette diversité. Considérer sa propre école comme absolue est redoutable, puisque cette attitude monomaniaque ne peut envelopper la variété de la population, et que l'exclusion laisserait trop de gens en dehors de la voie du salut.*  
(traduit et cité dans Nakagawa, p. 80-81)

Si un homme, à sa mort, se voit célébré simultanément par des bonzes appartenant à huit ou neuf temples étrangers en des lieux différents, s'il incarne à lui seul la diversité des êtres sur la voie du salut, les imbéciles

comme les plus subtils, faisant fi du principe de non-contradiction si cher à l'Occident, comment se surprendre du fait que c'est la terre — la grande force de la terre — qui, dans un matérialisme athée, l'accueille, le comprend et lui redonne sa seule cohérence possible ?

Innombrables sont les suicides chez Yasushi Inoué. Dans son récit « La mort, l'amour et les vagues », deux jeunes gens choisissent par hasard le même hôtel pour se suicider. De la chambre du jeune homme Sugi, on peut voir une falaise du haut de laquelle des oiseaux de mer, brusquement, replient leurs ailes et se laissent tomber en ligne droite à répétition. « Comme ils piquaient en plein sur les roches, on pouvait croire qu'ils allaient s'y fracasser, mais ils faisaient volte-face, remontaient puis plongeaient en vrille un peu au large de la bande d'écume. » « *Vraiment idéal !*, pensa-t-il, c'était la première fois qu'il se réjouissait d'avoir trouvé un endroit convenable pour se donner la mort ; soulagé, il se mit à fumer. »

Je n'ai pas compris pourquoi ma mère ne s'était pas suicidée en apprenant qu'elle était atteinte d'une maladie incurable. Sans doute qu'une fois les symptômes diagnostiqués, c'est-à-dire annotés, compilés et expédiés devant jurés en vue d'un verdict qui entérine la culpabilité déjà annoncée à sa naissance, il est trop tard. La mort étant explicitement proche, il n'est plus nécessaire de lui faire la criée. Pourquoi ne pas mourir tout de suite ? Qu'est-ce qui retient le doigt de déclencher la balle du pistolet, qu'est-ce qui paralyse le suicidaire tétanisé devant son nœud coulant ? Pourquoi patienter jusqu'au matin, jusqu'à ce que la nécessité passe ? Que les choses soient ce qu'elles sont n'est pas un mystère, c'est qu'elles ne soient pas autres qui est étonnant.

Observer les oiseaux de mer faire semblant de s'écraser a soulagé Sugi à la veille de sa mort annoncée. Décidé à se faire plaisir avant de mourir, il se demandait ce qu'il désirait. Ne trouvant rien de particulier, il entreprit la lecture d'un livre qu'il n'avait pas eu le temps de terminer durant ses études universitaires, *Voyage en Orient* de Guillaume de Rubrouck. « Lorsqu'il l'aurait terminé, il renverrait ce volume emprunté à la bibliothèque et mettrait un terme définitif à la vie trépidante et dans l'ensemble assez peu intéressante qu'il avait menée. » En refermant le

livre, Sugi admira l'indigo de la mer si profonde et pensa qu'on ne pouvait pas même deviner le fond depuis lequel il ne se relèverait pas.

Mais contrairement à la mère de Shoko, ni Sugi ni sa mystérieuse compagne d'hôtel — qui « peut mourir comme elle peut vivre » — n'arrivent à se suicider. Dans un brusque revirement, ils tombent amoureux l'un de l'autre et « essayent de vivre ».

Lorsque l'allemand Herrigel (*Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*) voulut apprendre auprès d'un maître comment tirer à l'arc, le maître japonais lui répondit : « Vous n'avez qu'à tendre votre arc jusqu'à ce que la flèche parte. Il faut laisser la chose se faire. Il ne faut pas viser. »

Que Monsieur Rikyû et la mère de Shoko se donnent la mort et que Sugi renonce à son projet de suicide ne change rien : voilà peut-être l'enseignement d'Inoué. Qu'ils prennent le poison ou qu'ils le jettent à la mer, les êtres ne peuvent de toute façon qu'obéir à la force du lieu-maintenant qui dicte la conduite individuelle de la façon la plus impersonnelle qui soit. « Il ne faut pas viser ». La mort arrive chez Inoué comme elle s'éloigne subitement, elle participe du même mouvement que celui de l'histoire : spontanée, forte et successive, la mort donne un lieu au surgissement du temps, cette matière riche qui nourrit le sol par à-coups et permet à Shoko de s'agenouiller, sans vaciller, tout près de l'urne de sa mère suicidée.