

BIO-BIBLIOGRAPHIE D'ABE KÔBÔ

安部公房評伝的年譜および参考文献目録 (仏文)

Julie Brock

ジュリー・ブロック

Department of Architecture and Design

造形工学部門

(2009年2月25日原稿受理、2009年7月3日採用決定)

まえがき

2009年3月、『安部公房全集』の完結編となる第30巻が新潮社より刊行されました。この中には、作家の娘である安部ねり女史による伝記および年譜が収録されています。それ以前は、部分的なもの、概略化されたものしか存在せず、学術的には必ずしも十分とは言えませんでした。従って今回の全集に付された資料編は、これからの安部公房研究にとって必要不可欠なものとなります。

ここに発表する年譜は、私が1988年から作成を始め、1993年の博士論文(パリ第一ソルボンヌ大学)付録として発表し、1994年、別の博士論文(京都大学)付録として加筆修正し、最近に至るまで加筆修正を続け、20年余かけて続けて来た研究成果の一部です。年譜作成の動機は先述のように、まとまったものが存在せず、少なくともフランス語では全く存在しなかったからです。

その事を受け、私は既往の年譜、その他評論を中心とした膨大な資料を整理しながら、本稿を作成してきました。主要参考文献としては、高野斗志美氏の「評伝安部公房」や、谷真介氏によるいくつかの年譜を用いました。また、Jean-Jacques Tschudin氏(パリ第7大学名誉教授)のポンピドーセンターにおける発表(1987年1月29日)も、大きな指標となりました。その他、末尾の参考文献リスト中の幾つかの評論を参考としています。

方法的には高野斗志美氏の評伝に習っており、この年譜は、安部公房が様々な様式で発表した作品が、その都度どのように受容されていたかという、「安部公房作品受容の変遷」を把握できるように作成された、言わば「評伝的年譜」である事が大きな特徴です。

また、日本文芸界についての学術的見識がさほどない読者でも読みやすく無理なく理解できるように意図しているため、年譜内で出典についての詳細を述べたり脚注を付けたりする事を避け、「参考文献目録」として年譜作成上用いた資料を全てまとめました。尚、それらの資料は勿論、存在する安部公房作品および関連文献の全てを網羅するものではありません。安部公房受容の中で、よく批評の対象となったものを選択しております。

この年譜は、安部ねり女史編集による年譜をもとに、補完すべき余地を持ちますが、主要な作

品に関しては網羅しており、発表当時、社会的にどのように受け入れられていたかを同時に知ることができる評伝的年譜として役立つものであり、フランス初の安部公房年譜として活用されることを期待しております（フランス語に翻訳されている安部公房作品は限られているので、未翻訳のタイトルは私が翻訳を行っております）。

Note sur la méthode

Cette biographie est indissociable de la bibliographie qui suit. Pour éviter les répétitions inutiles, nous avons en effet reporté dans la bibliographie les références des ouvrages de l'auteur ou des critiques. En principe, tous les ouvrages cités sont référencés dans la bibliographie. Nous indiquons ci-dessus les sources, mais il y a bien d'autres textes dans lesquels nous avons puisé. Nous les indiquons en cours de route et renvoyons à la bibliographie pour la référence.

Les *Œuvres complètes* se composent de vingt-huit volumes. La bibliographie est donc loin d'être exhaustive. Notre sélection se fonde sur les textes le plus souvent traités par les critiques japonais ou soulignés par eux.

Parmi les oeuvres d'Abe Kôbô, une dizaine seulement sont traduites en français. En ce qui concerne les ouvrages non traduits, nous proposons ici une traduction à titre indicatif.

Pour les auteurs japonais, nous nous conformons à l'usage en indiquant d'abord leur nom de famille, puis leur prénom.

BIOGRAPHIE

1924. Naissance d'Abe Kôbô à Tôkyô. Son prénom Kôbô est la lecture sino-japonaise des caractères chinois qui se lisent, en lecture japonaise, *Kimifusa*. Il est inscrit à l'état-civil sur les registres d'Asahikawa 旭川, à Hokkaido. Ses parents sont tous deux originaires de cette île au nord du Japon. La population de l'île est d'immigration récente, et les grands-parents de l'auteur comptent parmi ceux qui ont défriché les bords du fleuve Ishikari-gawa 石狩川.

Son père, docteur en médecine, travaillait pour l'école de médecine de Mandchourie, dans la ville de Mukden, qui aujourd'hui n'existe plus sous ce nom. L'ancienne Mukden est devenue Shinyang, une grande ville industrielle de la Chine du Nord. Au moment de la naissance d'Abe Kôbô, son père, médecin, effectuait une mission de recherche à Tôkyô. L'année suivante, la famille retourna à Mukden où Abe Kôbô séjourna jusqu'à l'âge de 16 ans. Son séjour en Mandchourie sera entrecoupé d'un séjour de trois ans à Hokkaido, pendant son enfance.

1940. Agé de seize ans, il revient à Tôkyô pour suivre des études d'orientation scientifique au lycée *Seijô kôtô gakkô* 成城高等学校. Il n'est pas très liant et passe pour être un peu distant vis-à-vis de ses camarades de lycée. De fait, la même année, on lui découvre un début de tuberculose et il retourne auprès de sa famille à Mukden.

1943. Il revient à Tôkyô. Il entre à la faculté de médecine de l'Université Impériale de Tôkyô¹. C'est pour lui une façon de suivre les traces de son père. Mais ces motivations semblent bientôt évanouies car il décide de retourner à Mukden par bateau, avec un ami. Le voyage aura lieu fin 1944. D'après E. Dale Saunders², il aurait fabriqué lui-même des faux papiers pour faire ce voyage. Il aurait quitté Tôkyô sans la permission des autorités, ce qui était dangereux en temps de guerre, et une des raisons pour lesquelles il fut placé sous la surveillance du kemp³. Ses aventures dans un port coréen où il débarqua forment le sujet de sa pièce intitulée *Uniformes*⁴. De cette période de deux ans passés à Tôkyô, la critique retient son orientation scientifique. On souligne qu'Abe est très fort en mathématiques, et passionné d'entomologie. Il découvre à ce moment-là Dostoïevski, Edgar Allan Poe, Heidegger, la philosophie allemande, et Kafka. Puis vient la découverte de Rainer Maria Rilke.

1945. Arrivé à Mukden, il retrouve une ville calme et organisée, qui semble épargnée par la guerre qui fait rage partout ailleurs. Il est témoin, avec la défaite du Japon au mois d'août, du complet effondrement de la ville. Les dix-huit mois qui suivront, il fera, toujours à Mukden, l'expérience de la pauvreté et surtout de la faim. Il lance une entreprise de mise en bouteille de «

¹actuelle Université de Tôkyô.

²E. Dame Saunders. Traducteur en anglais d'une partie de l'œuvre. Il nous a raconté cette anecdote dans un entretien non-édité.

³Kenpei 憲兵, Police militaire.

⁴*Seifuku* 制服 Uniformes, 1955, voir bibliographie.

soft drinks » qui se solde par une faillite. Son père meurt en décembre 1945. A la fin de 1946, il est finalement rapatrié au Japon.

1947. Il se réinscrit à la faculté de médecine, avec un an de retard sur ses anciens camarades. Mais il n'est pas plus motivé qu'autrefois. Ses commentateurs japonais disent qu'il n'a jamais mis les pieds à ses cours. Il publie le *Recueil de poèmes anonymes, Mumeishishû*. Cette première publication est une plaquette qu'il tire lui-même sur stencils, à compte d'auteur. Il se marie avec Yamada Machiko 山田真知子, peintre et plasticienne.

1948. Il entre dans les mouvements littéraires par l'intermédiaire de Haniya Yutaka⁵, l'un des écrivains les plus marquants de cette époque, son aîné d'une quinzaine d'années, auteur d'une oeuvre qui n'est pas traduit en français, intitulée *l'Esprit des morts (Shiryô)*. Une oeuvre interminable, puisque la première partie a été publiée en janvier 1946 et la huitième partie en automne 1982. Haniya Yutaka aura produit une seule oeuvre en quarante ans.

Membre d'un groupe appelé « Yoru no kai », « qui se réunit la nuit », il rencontre là Noma Hiroshi,⁶ dont un seul livre, *Shinku chitai*, a été traduit en français, sous le titre *Zone de vide*. Ce livre, ainsi que le film qui en a été tiré, permettent de se faire une idée d'une des tendances les plus représentatives de la littérature de l'immédiat après-guerre, qui règle ses comptes avec les problèmes du militarisme et de la guerre. Sur ce plan, Noma Hiroshi est beaucoup plus représentatif d'une tendance générale qu'Abe Kôbô. Il rencontre également Sasaki Kiichi⁷ et Hanada Kiyoteru⁸, lequel fut au Japon l'un des grands introducteurs du surréalisme, marquant bien des jeunes poètes japonais après la guerre.

Par l'intermédiaire de Haniya Yutaka, Abe Kôbô réussit son entrée dans le monde littéraire en publiant son premier roman intitulé *Owarishi michi no shirube ni, Le panneau routier au bout de la rue*. La traduction anglaise de ce titre est *The sign at the end of the road*. D'après Takano Toshimi, ce roman est une oeuvre ontologique. Abe Kôbô y confronte l'expérience qu'il a vécue en Mandchourie au moment de la défaite du Japon, et l'expérience poétique qu'il a faite à la lecture de Rilke. Ce roman sera publié en partie dans la revue *Kosei* en février 1948. Il connaît un certain succès, puisqu'il est réédité en volume en octobre de la même année. Plusieurs nouvelles voient également le jour.

Les droits d'auteur lui rapportent quelques subsides, ce qui l'encourage à quitter l'université. Son père étant décédé, il renonce à la médecine pour commencer une carrière littéraire. Il est diplômé en mars 1948, sans avoir fait d'internat, contre la promesse explicite qu'il n'exercerait jamais la médecine, promesse qu'il a tenue jusqu'à la fin de sa vie.

⁵Haniya Yutaka 壺谷雄高 (1909-1997)

⁶Noma Hiroshi 野間宏 (1915-1991)

⁷Sasaki Kiichi 佐々木基一 (1914-1993)

⁸Hanada Kiyoteru 花田清輝 (1909-1974)

1949. L'époque est celle du renouveau de la littérature moderne japonaise, qui avait connu une période quasiment interrompue du fait de la guerre et de la censure militaire. On assiste au retour de tous les écrivains déjà connus, parmi lesquels Tanizaki Junichirô⁹, Kawabata Yasunari¹⁰, Nagai Kafû¹¹. De nombreux jeunes auteurs talentueux se font connaître, comme c'est le cas d'Abe Kôbô et de Mishima Yukio¹², qui sont presque du même âge. Il y a aussi d'autres écrivains moins jeunes qui, ayant vécu la guerre dans les casernes ou au front, avaient été empêchés de faire leurs débuts en temps normal.

Tout ce renouveau s'organise principalement autour de deux groupes dans lesquels Abe Kôbô jouera un rôle très actif. D'une part, un groupe qui réunit une trentaine d'écrivains, dont la plupart se révéleront être très importants, autour de la revue *Littérature moderne Kindaibungaku*. D'autre part, un groupe qui réunit environ deux cents écrivains autour de la revue *Nouvelle littérature japonaise, Shin nippon bungaku*. Lié au Parti communiste, qui vient d'ailleurs de se réorganiser, pour la première fois de manière légale, ce groupe est une sorte de version modernisée des organisations communistes d'avant la guerre.

Avec le recul, on s'aperçoit que les membres de la revue *Littérature moderne* participent également à la *Nouvelle littérature japonaise*. Ainsi les deux revues se combattent dans leurs éditoriaux et dans leurs pages, suscitant d'immenses polémiques, alors que les membres de l'une appartiennent aussi à l'autre. Si les membres de ces revues s'accordent dans leurs vues politiques, ils montrent une différence sur le plan artistique, puisque ceux de la revue *Littérature moderne* s'opposent au réalisme socialiste, défendent l'indépendance de l'art, mettent en avant l'individu et refusent que l'art soit utilisé à des fins de propagande ou pour tout autre forme d'utilitarisme.

En se rapprochant du communisme, Abe Kôbô commence à voir les choses d'une autre manière. Pour lui, révolutions sociale et artistique vont de pair. Sa création lui apparaît maintenant d'un point de vue politique : il veut créer un monde littéraire qui transcende la littérature « sociale existentialiste ». Takano Toshimi¹³ écrit qu'il y réussit parfaitement dans « *Dendorokakariya* », où l'auteur décrit une métamorphose de l'homme en végétal pour exprimer son dégoût des hommes végétatifs. Les critiques ne manquent pas de souligner l'influence de Kafka. La même année, trois autres nouvelles voient le jour, traitant du cauchemar d'un homme qui a perdu son pays natal.

1950. Au printemps, l'auteur participe à la fondation du groupe d'avant-garde *Seiki no kai*. En décembre, il publie trois contes. L'un d'eux, *Le cocon rouge (Akai mayu)*, obtiendra le Prix de la littérature d'après-guerre, *Sengo bungaku shô* en 1951. Dans les manuels scolaires japonais, aujourd'hui encore, cette oeuvre est présentée comme un des chefs d'oeuvre de l'après-guerre. Haniya Yutaka écrit qu'il voit dans cette oeuvre une manière de peinture d'avant-garde. Takano

⁹Tanizaki Junichirô 谷崎潤一郎 (1886-1965)

¹⁰Kawabata Yasunari 川端康成 (1899-1972)

¹¹Nagai Kafû 永井荷風 (1879-1959)

¹²Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925-1970)

¹³Takano Toshimi 高野斗志美 (1929-2002)

Toshimi y voit l'union très solide de la logique et de l'image. Il écrit : « Abe Kôbô a trouvé un point de vue qui lui permet de saisir l'être et le non-être simultanément ».

1951. Les idées marxistes avaient gagné les milieux étudiants et intellectuels dès la fin de la Première Guerre mondiale. Elles avaient ensuite continué à se répandre malgré la réaction militariste des années 30. Mais les libéraux et les démocrates avaient fini par se discréditer en coopérant avec le régime des militaires, et seule l'extrême-gauche avait su se tenir à l'écart et préserver sa pureté doctrinale. Elle apparut bientôt comme la seule force capable d'assurer la relève de la dictature militaire. Lorsque les militaires et les partisans de l'empereur furent éliminés par la défaite, l'opinion japonaise interpréta leur échec comme une justification a posteriori des idées défendues par la gauche¹⁴.

Le scrutin du 23 janvier 1949 donne 9,7% des suffrages au Parti communiste. Mais en janvier 1950, Moscou condamne ouvertement la ligne de conduite adoptée par le Parti communiste japonais. On lui reproche, outre son attitude trop molle, de s'accommoder de l'institution impériale et de chercher à donner de lui-même une image trop attrayante. Le Parti revient alors à une intransigeance qui lui fait perdre une fraction de son audience. Aux élections de 1952, les candidats communistes n'obtiennent que 2,6% des voix et aucun siège. C'est pourtant dans cette période où le Parti communiste est discrédité aux yeux de l'opinion que notre auteur va s'y inscrire. La date de son inscription au parti n'est pas indiquée dans les biographies auxquelles nous nous référons. Monsieur Takano Toshimi lui-même cite Monsieur Iijima Kô¹⁵, qui pense qu'Abe a dû s'inscrire en mai 1951.

Au même moment, il publie un recueil intitulé *Les murs, Kabe*, qui contient dans la dernière partie les nouvelles publiées l'année précédente, et notamment « Le cocon rouge ». Ce recueil est préfacé par Ishikawa Jun¹⁶, qui écrit : « Le mur existe, et en même temps il n'existe pas »¹⁷. La critique Sasaki Kiichi écrit : « Abe découvre l'identité du dedans et du dehors... Entre les deux il y a une interpénétration permanente et une libre possibilité d'échange »¹⁸. Les commentateurs trouvent dans ce recueil les influences de Sartre, de Kafka, de Supervielle, du cubisme et de l'art abstrait.

En juillet, Abe reçoit le 25^{ème} Prix Akutagawa, l'équivalent du Goncourt en France, pour l'une des nouvelles contenues dans ce recueil, et qui avait déjà été publiée au mois de février dans la revue *Kindai bungaku*. Le titre de la nouvelle est « Le crime de Monsieur S. Karma, *S. Karumashi no hanzai* ». D'après Takano Toshimi, Abe exprime, dans cette nouvelle, une relation « concomitante et appositive »¹⁹ de l'être et du non-être. Au moment de recevoir le Prix Akutagawa, au mois de juillet, l'auteur menait des activités d'organisateur dans différentes

¹⁴D'après E. O. Reischauer, *Histoire du Japon et des Japonais*, p. 53-54

¹⁵Iijima Kô 飯島耕

¹⁶Ishikawa Jun 石川淳 (1899-1987)

¹⁷Ishikawa Jun 石川淳, *Kabe* (les Murs) 壁, « Ju » 序 (Introduction), Shinchôbunko 新潮文庫, 1951.

¹⁸Sasaki Kiichi 佐々木基一, *ibid.*, « Kaisetsu » 解説 (Commentaire) 解説.

¹⁹同時的、同格的相關

usines de Tôkyô. A cette époque, il est inscrit au Parti communiste.

1952. A la différence de Mishima Yukio, Abe Kôbô se rapproche du mouvement révolutionnaire. Participant à la revue *Littérature populaire, Jinmin bungaku*, cela signifie qu'il appartient au courant principal du Parti communiste, avec entre autres Noma Hiroshi. Takano Toshimi ajoute qu'il est également proche d'Ishikawa Jun, non seulement parce qu'ils ont tous les deux une conscience nette du chaos qui est le lot commun des Japonais après la guerre, mais aussi parce qu'ils contribuent à un changement de la conception de l'art en fonction des changements qui s'opèrent dans la société et dans le monde. Ainsi, « Les intrus », *Chinnyûsha* », une nouvelle publiée dans la revue *Shinchô* en novembre l'année précédente, et reprise en 1952 dans le recueil de nouvelles qui portera le même titre, est une satire très aiguë de la vie politique. Cette nouvelle dénonce l'aspect grotesque de la « fausse démocratie » instaurée au Japon après la guerre. Trois autres nouvelles sont publiées la même année, ainsi qu'un recueil de nouvelles intitulé *Les intrus, Chinnyûsha*.

1953. « L'invention de R. 62 », *R. 62 no hatsumei*, est une nouvelle. R. 62 est une créature androïde qui se venge contre son créateur. On peut retrouver ici une logique politique des classes, et un signe de l'activité révolutionnaire dans laquelle Abe s'est engagé. Outre son intérêt sur le plan politique, cette oeuvre présente un autre intérêt, qui lui donne une force unique, dans l'humour noir. L'humour, écrit Takano Toshimi, permet à l'auteur de critiquer le capitalisme tout en dépassant l'antagonisme du marxisme et du surréalisme. Deux autres nouvelles paraissent la même année.

Nous sommes à l'époque de la guerre coréenne. A cette époque, les auteurs ont fait marche arrière sur le front politique. Le thème de l'humanisme refléurit dans la littérature, le mythe du Parti communiste se défait. Seul Abe Kôbô continue d'aller de l'avant, en contredisant l'humanisme des autres. On le dit « nihiliste ». En réalité, il n'a aucune foi dans ce qu'on appelle « humanité », mais ce n'est pas lui qui se dénomme « nihiliste ». Ce sont les critiques et les commentateurs qui le placent, pour cette raison, en marge de tous les autres auteurs et à la tête de l'avant-garde.

1954. Sa fille Neri²⁰ vient au monde le 4 février 1954. Le même mois, il publie *L'Alliance de la faim, Kiga dômei*. Soulignant les derniers mots : « la sainteté et la folie ne sont que des attributs de l'âme »²¹, Takano Toshimi juge que ce livre porte une interrogation sur le sens que l'on peut donner à l'après-guerre. Il écrit que c'est une oeuvre importante sur le plan de l'engagement politique. Observant que l'auteur reste un membre actif du Parti communiste malgré les remous qu'il connaît depuis deux ans, il précise qu'Abe Kôbô reconnaît dans ce livre l'échec de la révolution de l'après-guerre, qu'il admet les critiques généralement faites aux dirigeants du Parti communiste, mais qu'il en réfute la logique. Pour lui, la solution politique et littéraire consiste à reconnaître la situation objective afin de pouvoir la transcender.

²⁰Son nom s'écrit en hiragana.

²¹正気も、狂気も、いずれ魂の属性にしかすぎないのである。

Signalons en outre plusieurs autres nouvelles publiées la même année.

1955. Trois pièces de théâtre sont mises en scène et produites devant le public : en mars, *Uniformes, Seifuku*, au théâtre Shimbashi Hikôkan Hall par la troupe Gekidan Seihai, dans une mise en scène de Kurahashi Takeshi²². En juin-juillet, *La chasse aux esclaves, Doreigari*, au théâtre Roppongi Haiyûzageki jô dans une mise en scène de Senda Korea²³ et de Gekidan Haiyûza²⁴. En août, *Bateau-express, Kaisoku sen*, dans le même théâtre, dans une mise en scène de Kurahashi Takeshi. En septembre, les éditions Aokishoten publient les scénarios respectifs.

Toutes ces pièces ont provoqué des remous dans le milieu théâtral de l'époque. *Uniformes, Seifuku*, en particulier, suscite une vive émotion. Dans cette pièce, l'un des personnages est un « mort ». L'auteur fait dire à un des personnages, au sujet de ce mort : « Ce sont les lâches et les poltrons qui disent que les morts ne parlent pas, mais ils disent n'importe quoi. Les morts parlent, et les hommes ont peur de les entendre. »²⁵

Tous les commentateurs sont d'accord pour dire que le théâtre d'Abe Kôbô est révélateur d'une vérité enfouie au fond de la réalité, et qu'en particulier cette pièce parvient à révéler, avec les moyens de la scène, quelque chose qui existe, et qui cependant ne se voit pas d'ordinaire. Ils disent également que c'est la pièce où l'auteur a utilisé le plus librement les moyens scéniques de l'époque au Japon. L'unanimité se divise quant à l'appréciation sur l'œuvre. Enthousiasmés par la nouveauté du procédé théâtral, certains soutiennent le point de vue de l'auteur. D'autres écrivent que ce sont des oeuvres schizophréniques. Mais il est admis que ces oeuvres marquent une révolution théâtrale au Japon. Elles vont d'ailleurs lancer la carrière de Senda Korea, un metteur en scène aujourd'hui célèbre pour avoir monté un grand nombre des oeuvres de Brecht.

Dans la carrière d'Abe Kôbô également, ces premières pièces vont avoir un grand retentissement. Ayant découvert dans le théâtre un nouveau moyen d'expression, il ne va pas tarder poursuivre cette expérience. Takano Toshimi voit là une nouvelle étape de la « métamorphose »²⁶ de l'écrivain. Celui-ci est maintenant un homme célèbre. Il a réalisé son vœu de sortir de l'anonymat ! Il déménage dans Tôkyô. Deux nouvelles paraissent également en 1955.

1956. Il est invité à Prague pour un congrès communiste où il représente les écrivains japonais. A son retour, il publie quelques essais dans *Shinnippon-bungaku*. Notamment, il publie en octobre un compte rendu intitulé « Les problèmes de l'art ». Cet essai sera critiqué par le Parti, car Abe écrit que l'idéal communiste est une illusion.

Sa production littéraire est très abondante. Outre l'essai déjà cité, il publie dans la même année

²²Kurahashi Takeshi 倉橋健 (1919-)

²³Senda Koreya 千田是也 (1904-1994)

²⁴Gekidan Haiyûza

²⁵しかしね、いまおれは、死人に口なして言っただろ。あれはちがう。あんなこと、憶病者の発明したでたらめさ。死人は喋るよ。そして人間は、死人が喋るのが、一番恐いんだ。

²⁶変貌

des nouvelles, une pièce de théâtre, un drame radiophonique²⁷, un roman et plusieurs essais...

1957. De janvier à avril, *Les bêtes se dirigent vers le pays natal*, *Kemonotachi ha kokyô wo mezasu*, est publié en feuilleton²⁸. Dans ce roman, l'auteur relate ses expériences en Mandchourie au moment de la défaite. Cette oeuvre, ainsi que le premier roman de 1948, *Le panneau routier au bout de la rue*, *Owarishi michi no shirube ni*, et la première pièce de théâtre de 1954, *Uniformes*, *Seifuku*, sont les seules, dans toute sa production, qui contiennent des éléments autobiographiques. Dans la biographie qu'il rédige lui-même, il consigne les souvenirs qui ont marqué pour lui l'année 1946 :

J'ai été chassé de chez moi par les vainqueurs qui sont venus occuper la Mandchourie. Je me suis déplacé à travers toute la ville, et partout où je pouvais aller, on me chassait. J'ai gagné de l'argent en produisant du cidre, puis je me suis lancé dans l'invention. Je rêvais de transformer la cellulose en sucre. J'ai inventé un procédé pour solidifier le cidre. J'ai vendu, mais ça n'a pas marché. Un grand propriétaire chinois m'a demandé ma collaboration, et j'ai été tenté, mais finalement j'ai refusé. C'est seulement à la fin de l'année que j'ai embarqué pour regagner le Japon. A la fin de la traversée, une épidémie de choléra s'est déclarée, et on nous a mis en quarantaine pour une dizaine de jours. Il y a même quelqu'un qui en est devenu fou .

Ces événements forment la toile de fond de son roman *Les bêtes se dirigent vers le pays natal*. L'auteur écrit dans ce livre : « C'est comme si je refermais le cercle à mon point de départ. Je marche, je marche, mais je n'arrive pas à sortir de cette terre sauvage. Je me demande si le Japon existe quelque part. Quand je marche, le sol se déplace avec moi, et le Japon se dérobe...»²⁹

Isoda Kôichi compare le héros du roman *Les bêtes se dirigent vers le pays natal* et celui de *La Femme des sables*, *Suna no onna*. Pour lui, les deux personnages se ressemblent dans la mesure où ils cherchent tous deux un endroit où ils pourraient s'établir. Il lui paraît clair qu'Abe Kôbô peint des personnages en quête d'un nouvel espace pour y vivre.³⁰

En février, il publie *Voyage en Europe de l'Est - Le problème hongrois en arrière-plan*, *Tôô o iku - Hungaria mondai no haikai*, aux éditions Kôdansha. Il participe également, avec Haniya Yutaka, à un colloque organisé par la revue *Shin nippon-bungaku* sur le thème « La communisme et la littérature - Critique du Parti Communiste Japonais ». En novembre, il publie sa première nouvelle de science-fiction intitulée « L'oeuf de plomb », *Namari no tamago*. Par ailleurs, sa production continue d'être très abondante. Dans ses nouvelles, dans ses pièces de théâtre, mais aussi dans les drames radiophoniques et les scénarios qu'il écrit pour le cinéma et la télévision, dans tous ces domaines, il passe pour détruire les normes établies.

²⁷ « Shijin no shôgai 詩人の生涯 - Shiroi Kyôfu 白い恐怖 » « La vie d'un poète - La peur blanche », drame radiophonique diffusé sur les ondes.

²⁸ dans la revue *Gunzô*

²⁹ まるで同じところをぐるぐるまわっているみたいだな・・・いくら行っても、一歩も荒野から抜けだせない・・・もしかすると、日本なんてどこにもないのかもしれないな・・・おれが歩くと、荒野も一緒に歩きます。日本はどんどん逃げていってしまうのだ・・・

³⁰ Isoda Kôichi 磯田光一, *Kokyô wo mezasu kemonotachi* (Les bêtes se dirigent vers le pays natal) けものたちは故郷をめざす, « Kaisetsu » 解説 (Commentaire), voir bibliographie critique.

1958. En janvier, il publie « L'homme devenu bâton », *Bô ni natta otoko*. Ce drame radiophonique, diffusé sur les ondes en octobre de l'année précédente et couronné du Prix de l'art, donnera plus tard son titre à une pièce de théâtre. Dans cette oeuvre, le personnage est un homme métamorphosé en bâton.

A la même époque, il a déjà publié d'autres scénarios, comme par exemple « La chambre au mur épais », *Kabe Atsuki Heya*, ou « Les voyous », *Furyô shônen*, qui sont des oeuvres plus ou moins documentaires sur la vie quotidienne de l'époque. Mais dans « L'homme devenu bâton », ainsi que dans les autres pièces qu'il publie la même année, il semble se livrer à des recherches expérimentales à travers des écrits allégoriques qui sont des parodies de la vie sociale.

En juin, il fait jouer la pièce « Les fantômes sont ici », *Yûrei wa koko ni iru*, au théâtre Haiyûza Gekijô. La mise en scène est de Senda Korea. Cette pièce sera publiée au mois d'août dans la revue théâtrale *Shingeki*. Son épouse Machiko, qui s'occupe des décors, commence à exprimer un sentiment théâtral très remarqué.

Dans la revue *Shisô* du mois de juillet, l'auteur écrit:

*Documenter, c'est réorganiser toutes les convulsions qui se produisent au fond de la réalité et qui jettent les hommes dans l'inquiétude, afin de les transformer en une énergie efficace.*³¹

1959. La question du renouvellement du traité de sécurité américano-japonais provoque une grande tension politique. Le renouvellement de ce traité marque symboliquement la transition vers une nouvelle époque.

De juillet 1958 à mars 1959, la revue *Sekai* fait paraître en feuilleton « Le Quatrième âge inter-glaciaire », *Daiyon kanpyôki*. En juillet 1959, ce roman de science-fiction paraît en volume. Dans la postface, Abe dit au sujet de cette oeuvre :

*J'ai décidé de prendre comme juge l'avenir qui s'introduit dans le présent. Le sentiment du quotidien doit s'éteindre au moment où l'on aperçoit l'avenir.*³²

Pour Takano Toshimi, ce roman est l'articulation même du rationnel et de l'irrationnel. D'après lui, cette oeuvre dénonce le sentiment rassurant de la continuité dans la vie quotidienne, et elle est une synthèse³³ des oeuvres de métamorphose qui ont commencé avec la nouvelle « *Dendorokakariya* ». Il écrit : « Cette oeuvre montre clairement que l'essence de la littérature d'Abe Kôbô est une synthèse de l'hypothèse, de l'expérience et de la découverte ».

Abe montre aussi un grand intérêt pour les comédies musicales. Il fait jouer une comédie musicale intitulée « Une jolie fille », *Kawaii onna*. Interrogé sur l'esprit ludique, Abe Kôbô répond que le jeu est, au fond, le moyen qu'on puisse se donner pour cadrer la réalité.³⁴

³¹ 記録とは、現実の底にひそみ、人々に不安をあたえるすべてのケイレンを明るみにとりだして、それを有効なエネルギーに再組織することだと思うのだ。

³² ぼくは現在の中に闖入してきた未来の姿を、裁くものとしてとらえてみることにした。日常の連続感、未来を見た瞬間に、死ななければならないのである。

³³ 総合

³⁴ 遊びの根本精神は、一口に言ってしまうと、それは方法をとおして現実を粹づける精神である 「ミュージカルの反省」、『砂漠の思想』収

1960. Abe Kôbô. Abe Tomoji. Inoue Mitsuharu. Endô Shûsaku. Ono Tôzaburô. Okuno Takeo. Kaikô Takeshi. Kinoshita Junji. Sasaki Kiichi. Sata Ineko. Shiina Rinzô. Takeuchi Minoru. Nakano Shigeharu. Noma Hiroshi. Hanada Kiyoteru. Haryû Ichirô. Honda Shûgo...

On ne les citera pas tous. Ils sont 39, parmi les membres les plus représentatifs du groupe réuni autour de la revue *Shinnipponbungaku*, à s'associer contre le renouvellement du traité de sécurité. Ce mouvement soutient et développe l'idée qu'on ne peut pas saisir la réalité sociale avec le seul moyen des notions stéréotypées ou des théories toutes faites. En particulier, Abe Kôbô dit qu'il faut éliminer les concepts usés et en fabriquer d'autres. Il se donne à corps perdu dans la réalisation théâtrale, toujours en équipe avec Senda Korea. En mars, sa pièce « La légende des géants », *Kyojin densetsu*, est jouée par la troupe de Senda Korea, Haiyûza. En octobre, il reçoit un prix pour un scénario de télévision intitulé « Les limbes », *Rengoku*.

En juin paraissent *Les yeux de pierre (Ishi no me)* aux éditions Shinchôsha. En septembre « *Chichindera yapana* », dans la revue *Bungakkai*. De cette nouvelle, les commentateurs disent volontiers qu'elle est l'archétype du roman *La femme des sables, Suna no onna*.

1961. Quelques auteurs communistes de la revue *Shinnipponbungaku* sont exclus du Parti, en tant que révisionnistes et trotskistes. Les membres de la revue demandent que les opinions puissent s'exprimer librement dans leur diversité, afin que les points de vue puissent s'échanger. Ils demandent en outre que l'art littéraire puisse exister indépendamment de l'organisation populaire. Vingt-huit signataires présentent au comité central du Parti Communiste une pétition en faveur des opposants qui viennent d'être exclus. Parmi les signataires, Noma Hiroshi, Hanada Kiyoteru, Haryû Ichiro³⁵, et Abe Kôbô.

Ce dernier s'occupe toujours de théâtre. La troupe Haiyûza, dirigée par Senda Korea, joue, en janvier, « Le jour où les pierres parleront », *Ishi no kataru hi*.

En avril, il publie « La mort de l'autre », *Tanin no shi*. Le personnage principal rentre chez lui, ouvre la porte, et découvre le cadavre d'un inconnu. « Le visiteur était là, allongé sur le ventre, les pieds tournés vers la porte. Il était mort... »³⁶ Cette nouvelle épouvante les lecteurs ! Les commentateurs notent que le début de cette oeuvre, qui choque et qui déroute, n'est pas sans rappeler le début du roman d'Albert Camus, *l'Étranger*.

1962. C'est en juin de cette année que paraît son plus célèbre roman, *La Femme des sables, Suna no onna*. Ce roman est estimé comme une des oeuvres les plus importantes de l'après-guerre. Nous citons un commentaire de Mishima Yukio :

« A travers cette allégorie, Abe Kôbô dépeint le Japon et la réalité sociale japonaise sous un aspect effrayant »³⁷.

Sur la bande de couverture imprimée par l'éditeur, on peut lire: « La fiction est assurée par la continuité d'une sensation extraordinaire ».

Sasaki Kiichi écrit : « J'ai eu le sentiment qu'Abe Kôbô a enfin traversé le mur. Il faut continuer

³⁵Haryû Ichiro 針生一郎 (1925-)

³⁶客が来ていた。そろえた両足をドアのほうにむけて、うつぶせに横たわっていた。死んでいた。

³⁷Mishima Yukio 三島由紀夫, *Suna no onna* (La Femme des sables) 砂の女, « suisen » (Mon avis positif sur l'oeuvre) 推薦, voir bibliographe critique.

à regarder les choses jusqu'à ce qu'elles commencent à parler leur propre langue, révélant ainsi leur essence cachée jusque-là. Alors une nouvelle conscience s'éveille. Là est la joie de la création . »³⁸

Takano Toshimi écrit que *La Femme des sables* a produit une émotion profonde dans le monde littéraire japonais. Pour lui, Abe a réussi à voir et à montrer la réalité dans ce qu'elle dépasse la réalité. Cette oeuvre lui semble une superbe réussite, car elle atteint au succès populaire, sans démeriter de son caractère artistique.

Dans un entretien publié par la revue *Shinnipponbungaku* , sous le titre « Les possibilités de la littérature moderne », *Gendaibungaku no kanôsei*, Abe écrit :

... *la passion de la logique... la logique passionnée.. la passion, avec ses hypothèses, est un défi à la réalité*³⁹.

En juin, il publie « La légende de la sirène », *Ningyo den*, et au cours de l'année, il réalise plusieurs drames radiophoniques. Cette année est aussi celle de son exclusion du Parti communiste, en même temps que sont exclus également les auteurs Haryû Ichiro, Onishi Kyojin, Hanada Kiyoteru.

1963. Il est possible que la publication, l'année précédente, de *la Femme des sables* , ait ouvert des voies nouvelles à l'analyse littéraire. Ainsi Okuno Takeo⁴⁰ écrit que « les auteurs peuvent à nouveau penser librement. Ils peuvent expérimenter eux-mêmes leurs idées politiques en réalisant leurs théories dans un monde fictif »⁴¹. Dans un article intitulé « Destruction de la logique "politique et littéraire" », "*Seiji to bungaku*" riron no hasan⁴², il précise que *La Femme des sables* exprime littéralement « l'essence de la politique contemporaine ». Dans le même article, il cite également *Ma tour s'érige là, Wagatô wa soko ni tatsu*, de Noma Hiroshi et *On entend autre chose à travers le grondement de la mer, Uminari no soko kara*, de Hotta Yoshie⁴³. Pour Okuno Tateo, ces deux derniers ouvrages sont représentatifs d'une littérature qui n'est pas encore sortie de l'après-guerre. Il en fait mention pour les opposer à *La Femme des sables* d'Abe Kôbô, et à *Belle étoile, Utsukushii Hoshi*, de Mishima Yukio, qui, pour lui, sont du même rang, et ont ouvert le passage pour sortir de l'après-guerre.

Ôe Kenzaburô écrit que dans le monde d'Abe Kôbô, il y a le désert et le mur. Mais que dans ce monde aride on voit germer la vie. En cela, ce monde est le spectacle de la matrice. Là commence un nouveau partage, la redistribution de la vie.⁴⁴

³⁸Sasaki Kiichi, « Dasshutsu to chôkoku » (Evasion et Dépassement), *Shinnipponbungaku*, septembre 1962, rééd. voir bibliographie critique.

³⁹ そうなんだ。あの論理に対する情熱ね……。情熱的な論理と言ってもいいかな……。仮説をたてて、現実挑戦していく情熱……。

⁴⁰Okuno Takeo 奥野健男 (1926-)

⁴¹ 『文芸』 6月

⁴²publié par la revue *Bungei*

⁴³Hotta Yoshie 堀田善衛 (1918-1998)

⁴⁴Ôe Kenzaburô, *Abe Kôbô annai* 「安部公房案内」 (Un guide pour lire Abe Kôbô) , Warera no bungaku 『われらの文学7』 収

Sasaki Kiichi compare *La Femme des sables* et *Le Mur*. Dans ces deux oeuvres, il voit un acheminement en direction du « mur ». Les héros livrent chacun une bataille contre le mur et finalement, le héros de *La Femme des sables* trouve le moyen de s'accommoder du mur de sable pour y vivre. Alors qu'il croyait impossible d'en sortir, il y échappe au moment même où, ayant la possibilité de s'enfuir, il décide d'y faire sa vie.

Takano Toshimi écrit qu'à cette époque le Japon est, de fait, régi par la force : l'autorité politique récupère tout, y compris les idées et la littérature. Un critique fameux, Yoshimoto Takaaki⁴⁵, pose la question de ce que va devenir la littérature dans ces conditions. A ces questions, Abe apporte en réponse la liberté de l'imagination. C'est pour cette raison que *La Femme des sables* touche au coeur des lecteurs japonais, et déclenche des réactions positives et souvent même enthousiastes et passionnées.

1964. En janvier, Abe publie « La Face d'un autre », *Tanin no kao*, dans la revue *Gunzô*. Cette oeuvre a pour personnage principal une sorte d'homme errant : Takano Toshimi voit dans ce caractère commun le lien de ce roman avec le précédent, *La Femme des sables*, et celui qui va suivre en 1967, *Le plan déchiqueté*. Les éditions Kôdansha publient *La Face d'un autre* en volume au mois de septembre.

Le romancier Muramatsu Takeshi⁴⁶ écrit que le lecteur se prend d'amitié pour le masque, et se fait en quelque sorte son complice. Cette complicité étant à la base des relations sociales, pour Muramatsu Takeshi, le roman *La Face d'un autre* est un défi à la société, ou plus précisément, un défi à la complicité générale qui en est la base. Il écrit encore que, pour sortir vainqueur de ce défi, Abe transforme son personnage en un animal sauvage. Il ajoute qu'avec ce roman, pour la première fois, Abe devient étranger, libéré de la société.

Ôe Kenzaburô écrit : « On parle souvent de la force des aphorismes⁴⁷ créés par Abe Kôbô et caractéristiques de son oeuvre. Ses images, ses descriptions, qu'elles portent sur un corps matériel ou sur un sentiment, trouvent une existence quasiment concrète. Et pourtant, elles ne sont faites que du matériau abstrait de la logique. (...) Les lecteurs font l'expérience d'un voyage ontologique, guidés par l'écriture d'Abe Kôbô, qui développe des chaînes logiques bien élaborées et entièrement construites. »⁴⁸

La même année, Abe Kôbô fait un voyage en Russie soviétique en compagnie d'Ishikawa Jun et plusieurs autres, tous invités par la société des auteurs soviétiques.

En février, il adapte *La Femme des sables* pour le cinéma. Le film est réalisé par Teshigahara Hiroshi⁴⁹. Il recevra le Prix Spécial du festival de Cannes. Aux Etats-Unis, les éditions Knopf confient à Dale Saunders la traduction anglaise de *La Femme des sables*.

(Notre littérature vol.7)

⁴⁵Yoshimoto Takaaki 吉本隆明 (1924-)

⁴⁶Muramatsu Takeshi 村松剛 (1929-1994)

⁴⁷Il voulait peut-être parler des métaphores ?

⁴⁸Ôe Kenzaburô 大江健三郎- *Abe Kôbô annai* 解説 安部公房案内, *Warera no bungaku* われらの文学7安部公房

⁴⁹Teshigahara Hiroshi 勅使河原宏 (1927-2001)

1965 Vingt ans après la fin de la Deuxième Guerre mondiale commence la guerre du Vietnam. La Chine a fait sa première expérience nucléaire l'année précédente. Pendant l'été, un sous-marin atomique entre dans le port de Sasebo, et un grand mouvement se déclenche pour protester contre la présence de ce sous-marin. L'année 1964 est particulièrement troublée au Japon, qui connaît ainsi plusieurs grands mouvements populaires. Même au sein du Parti communiste, les opinions divergent, les conflits s'enveniment on ne parvient pas à créer l'unité pour mener une lutte commune. L'activité littéraire d'Abe Kôbô est sévèrement critiquée par les membres du Parti. En août, plusieurs écrivains s'associent pour fonder une revue dont le titre est significatif de la grande confusion qui règne sur le plan politique: *Alliance de la littérature et de la démocratie japonaises, Nihon minshushugi bungaku dômei*. C'est dans ce climat que paraît *Enomoto Takeoaki*, suscitant beaucoup d'éloges et de critiques. D'abord publié dans la revue *Chuôkôron*, cette oeuvre paraît en volume dans la même édition au mois de juillet.

Enomoto Takeaki, comme l'explique Ôe Kenzaburô dans un commentaire qui figure au dos de la couverture du roman, est le nom d'un personnage historique qui a vécu à la fin de l'ère d'Edo⁵⁰ et au début de l'ère Meiji⁵¹. A cette époque, il y avait des guerres contre le gouvernement, *bakufu*, de Tokugawa. Enomoto Takeaki s'était engagé dans la guerre du côté du *bakufu*, mais on ne sait pas s'il lui a vraiment été fidèle⁵².

Le héros d'Abe Kôbô n'est pas Enomoto Takeaki, mais un agent de la police qui, pendant la deuxième guerre mondiale, a assumé le rôle spécial de torturer les prisonniers. Ce personnage ayant perdu son emploi après la guerre, c'est lui qui, dans le roman, s'engage dans une recherche sur la vie d'Enomoto Takeaki. Le narrateur vit après la guerre, dans une situation où les rôles sont renversés, puisqu'il a perdu toute l'autorité qu'il pouvait avoir pendant son exercice militaire. Dans cette situation de chute, Ôe Kenzaburô se demande pourquoi ce personnage décide d'étudier la vie d'Enomoto. Est-ce qu'il trouve dans cette étude un exemple à suivre, ou est-ce qu'au contraire il condamne le héros ? Ôe conclut avec une autre question : Pourquoi Abe Kôbô met-il en relation ces deux personnages, le policier spécial, sans emploi dans l'après-guerre, et Enomoto Takeaki?

De son côté, le critique Takei Teruo rapproche le roman d'Abe Kôbô et un autre roman traitant le même événement historique, de l'auteur communiste Kubô Sakae. En comparant ces deux oeuvres, il souligne que celle d'Abe Kôbô est plus faible sur le plan idéologique. Il lui reproche surtout de manquer d'esprit critique.⁵³

En mai, Abe publie une introduction à la science-fiction sous le titre *SF Nyûmon* aux éditions Hayakawa Shobô. Il défend l'idée que le mouvement inhérent à la recherche est beaucoup plus important que le résultat de la recherche. Il dit que c'est également vrai pour la recherche littéraire, puisque cette recherche consiste, une fois que l'hypothèse est posée, à la démontrer à l'aide de principes qui ne sont pas les mêmes que ceux qui régissent la vie quotidienne. La science-fiction notamment, jusqu'ici généralement considérée comme une littérature mineure, est définie par l'auteur comme un moyen approprié à sa recherche. Il estime qu'elle appartient

⁵⁰époque d'Edo (1603-1867)

⁵¹époque Meiji (1868-1912)

⁵²Enomoto Takeaki 榎本武揚 (1836-1908)

⁵³Takei Teruo 武井昭夫 (1927-), *Shin.nihon bungaku* 新日本文学

pleinement au domaine de la littérature, dans sa définition la plus essentielle, si on veut bien juger la littérature comme une possibilité de l'esprit.

1966. En août, l'auteur voyage en Russie pour assister à la conférence des écrivains asiatiques et africains. Deux ans auparavant, il avait déjà visité Moscou et New-York. Il trouve ces deux grandes villes aux antipodes l'une de l'autre. Leur seul point commun, d'après lui, est le climat d'inquiétude qui y règne, comme si les gens étaient continuellement irrités. Il écrit dans son essai « Moscou et New York » :

Les habitants des grandes villes sont des foules mordues de solitude. Ils sont debout devant le passage qui devrait leur servir à communiquer avec les autres, mais qui est devenu inutilisable. Depuis La Femme des sables, Suna no onna, j'ai continué ma recherche sur le thème de l'impatience, par exemple dans La Face d'un autre, Tanin no kao, et aussi dans la pièce de théâtre que j'ai écrite récemment « Toi aussi, tu es coupable », Omae ni mo tsumi ga aru. A la limite, je sens maintenant que cette solitude n'est pas forcément malade ; elle est peut-être due au vieillissement du passage entre les êtres, ou alors peut-être le passage n'est plus praticable car il n'est plus à la dimension de l'homme. Privés de ce passage, les hommes sont voués à la solitude (...). Ce qu'il faut faire, ce n'est pas guérir de la solitude, mais l'assumer volontairement, et chercher un nouveau passage. (...) Le visage de ces deux grandes villes est celui que nous offrira Tôkyô demain. J'écrirai un jour une oeuvre dans laquelle je voudrais défier la ville de Tôkyô face à face.⁵⁴

Sasaki Kiichi décrit ainsi la construction du monde d'Abe Kôbô : d'un côté, il y a la subjectivité abstraite de l'être humain qui se trouve dans la solitude absolue. De l'autre, il y a l'universalité abstraite du monde extérieur, qui dépasse la force de l'individu. D'après Sasaki, Abe Kôbô parvient à juxtaposer ces deux mondes.⁵⁵

En janvier, il écrit « Au-delà du tournant », *Kâbu no mukô*. Cette nouvelle deviendra une partie du *plan déchiqueté*, *Moetsukita chizu*, alors en cours de préparation. Le risque de se perdre dans l'anonymat engendre la peur de se perdre soi-même. L'anonymat efface les visages et englutit les hommes dans un magma. *Le plan déchiqueté* sera un roman sur la ville, c'est-à-dire une bataille contre la ville, menée au nom de l'individu: Abe Kôbô écrit : « Je suis mon propre roi », écrit-il⁵⁶. Sur quoi Takano renchérit : « Il vit une solitude absolue dans laquelle il est le roi. C'est un nouveau point de vue pour saisir le monde. »

En juillet, Teshigahara Hiroshi réalise le film « Le visage d'un autre », adapté pour le cinéma par Abe Kôbô, que l'on voit d'ailleurs apparaître dans une des scènes du film.

⁵⁴ 大都会の人々、それは、使用不用になった通路の前にたたずんで、孤独感にさいなまれている群衆である。僕は「砂の女」以来、「他人の顔」、それから今度の芝居「おまえにも罪がある」と、このところ、期せずしてそうした人間の焦燥感の本質をテーマとして追いつづけてきたようだ。そして、ほぼ結論的に感じていることは、この孤独はけっして病理学的なものではなく、要するにわれわれが正常な人間関係と信じてきた通路が、しだいに老朽化したか、あるいは人間のサイズがその通路に適合しなくなったかして、ひどく通行しにくくなったというにすぎないのではないかということである。（中略）だが、人はそこで、孤独からのがれようとしてはならない。必要なのは、孤独からの回復ではなく、孤独を当然のものとなし、それを進んで引き受け、未知の新たな通路を探索する精神なのではあるまいか。（中略）この二つの大都会の顔は、おそらくあすの東京の顔でもあろうのだから。いずれ、この東京という都市に、正面から挑戦するような作品を書いてみたいと思っている。

⁵⁵ 新潮社『新潮日本文学46安部公房集』

⁵⁶ Nihonbungaku zenshû 85 Abe Kôbô shû.

La traduction anglaise de *La Face d'un autre* paraît aux Etats-Unis⁵⁷.

1967. Au cours de l'année, on joue beaucoup le théâtre d'Abe Kôbô. Celui-ci écrit :
*Je veux défier la réalité en utilisant tous les moyens d'expression. Puisque l'expression est une déformation de la réalité, alors le roman est un défi contre le rideau qui ne se lève pas. Et le théâtre, c'est pour moi comme essayer d'ouvrir un rideau qui n'existe pas et qui n'a jamais existé.*⁵⁸.

Mishima Yukio envie Abe Kôbô d'avoir fait jouer « Les amis », *Tomodachi*. « Abe Kôbô décrit la famille la plus belle du monde, et aussi la plus laide. », écrit-il.⁵⁹

En septembre paraît *Le plan déchiqueté, Moetsukita chizu*. La recherche ontologique, commencée avec *La Femme des sables* et continuée avec *La Face d'un autre*, se poursuit dans l'oeuvre *Le plan déchiqueté*. Posant dans ce dernier ouvrage l'hypothèse d'une ville moderne aux formes monstrueuses, l'auteur fixe son objectif sur l'homme égaré dans le monde contemporain.

Cité par Takano Toshimi, Abe Kôbô écrit :

*On parle de "révolution perpétuelle". Moi, je dis qu'il existe une autre vérité, qui est celle de la fuite perpétuelle. On s'enfuit pour ne retourner jamais qu'à son point de départ. Et pourtant, il faut répéter ce mouvement indéfiniment. Je crois qu'il n'y aura pas d'autre façon de vivre dans l'avenir. Il faut y préparer notre conscience dès maintenant.*⁶⁰

1968. Le numéro de janvier de la revue *Tenbô* traite des romans importants de l'année précédente. On cite Ôe Kenzaburo pour *Le football dans la première année de l'ère Man-en., Man-en gannen no futtobôru*, Yasuoka Shôtarô⁶¹ pour *Lorsque le rideau tombe, Maku ga orite kara*, Ishikawa Jun, pour *Mille ans de bonheur, Shifuku sen nen*, Hanada Kiyoteru pour *Histoire du clan Heike, Shôsetsu heike* et Abe Kôbô pour *Le plan déchiqueté, Moetsukita chizu*.

Ôe Kenzaburo écrit, à propos de ce dernier roman :

« Pour les lecteurs qui sont placés face au désert dans les oeuvres d'Abe Kôbô, la fin du *Plan déchiqueté* est le spectacle même de ce désert, qui contient le poison du nihilisme. Cependant, un autre thème d'Abe Kôbô est la naissance de l'être humain dans ce désert cruel. Plus on prend conscience de l'importance du désert, plus sûrement on peut sentir qu'il se produit là une naissance. C'est ce que j'appelle la tendresse d'Abe Kôbô. »⁶²

⁵⁷aux éditions Knopf

⁵⁸いづれ表現は、現実の歪曲なのだから、ぼくはあらゆる表現形式を使って現実に挑戦したい。開かずの幕への挑戦が、小説という形式なら、もともと存在しない幕を開けてみせることが、ぼくにとっての芝居の意味である。(『友達・榎本武揚』後記)

⁵⁹人類最美の、人類最醜の家族像！Mishima Yukio, « Tomodachi ni tsuite » (sur Les Amis), *Gekidan Seinenza* 35, 1967.

⁶⁰永久革命じゃないけれど、逃亡を無限に反復するということ。つまり逃亡してもまた出発点に戻るだけなんだけど、それでもやはり、無限に反復し続けるという生活、ぼくはやはり未来にあり得ると思うんだ。それに、意識がいまのうちから耐えていなければ具合が悪い。

⁶¹Yasuoka Shôtarô 安岡章太郎 (1920-)

⁶²『文芸』1月

Kurahashi Ken.ichi⁶³ écrit, en février: « Dans *Le Plan déchiqueté*, le désir du crime existe depuis le début dans la ville, comme une conscience latente. Le crime est la perte volontaire de soi-même. C'est un regard rationaliste qui cause cette perte. Le cadavre transparent de la vie quotidienne s'étend sur la ville moderne ». ⁶⁴

Le héros de *La Face d'un autre* dit que le monde entier est une île où l'on est prisonnier. Dans *Le Plan déchiqueté*, on a l'impression que l'auteur regarde la ville comme une prison pour les naufragés.

Dans un entretien, le critique Sasaki Kiichi fait à l'auteur la réflexion suivante : « On voit dans la réalité des phénomènes comme ceux que vous représentez à travers vos romans, comme par exemple celui de la « fuite perpétuelle ». Mais il n'y a pas encore de communauté capable de répondre à ces phénomènes. » Abe Kôbô répond: « Ainsi posé, le problème deviendra un problème d'Etat » ⁶⁵.

Il continue à écrire une série d'essais que Takano Toshimi regarde comme un accomplissement nécessaire après *Le Plan déchiqueté*. En juin, Teshigawara Hiroshi réalise un film adapté de cette œuvre. L'adaptation est de nouveau signée par l'auteur.

1969. L'époque des mouvements étudiants. En janvier, Abe Kôbô publie dans la revue *Bungei* une pièce de théâtre intitulée « Le cartable », *Kaban*. En août est édité dans *Bungakkai* le texte de la pièce intitulée « L'homme devenu bâton », *Bô ni natta otoko*. En Septembre, les éditions Shinchôsha publient un recueil qui réunit les textes de trois pièces de théâtre: « Le Cartable », *Kaban*, « La falaise du temps », *Toki no gake*, et « L'homme devenu bâton », *Bô ni natta otoko*. L'auteur dit qu'il s'agit d'une pièce en trois parties, qu'il avait conçue douze ans auparavant avec « L'Homme devenu bâton ». La deuxième partie, « la Falaise du temps », avait été écrite cinq ans auparavant, et la dernière partie, « le Cartable », l'année précédente.

Mais sur la scène l'ordre est inverse. Un seul acteur joue successivement les trois rôles principaux. Tour à tour cartable, boxeur, et bâton, il éclaire les thèmes de la naissance, du procès et de la mort.

Le critique Ôshima Tsutomu écrit ⁶⁶ : « Cette mort est celle des habitants de la ville qui n'ont pas de tombe dans leur pays natal. (...) En niant la mort comme un événement qui se répète et qui retourne à la naissance, Abe Kôbô montre que la métempsychose est un mythe qui reflète l'espoir des hommes végétatifs, dont l'optimisme est une forme transformée du désespoir. »

En septembre, la revue *Nami* publie un essai intitulé « Littérature de l'herbe sans racine », *Nenashi gusa no bungaku*. La traduction anglaise du *plan déchiqueté*, *Moetsukita Chizu*, est publiée aux éditions Knopf (Etats-Unis) et la traduction anglaise des *Amis*, *Tomodachi*, est publiée aux éditions Globe Press.

⁶³Kurahashi Ken.ichi 倉橋健一 (1934-)

⁶⁴Kurahashi Ken.ichi, 『戦後文学・展望と課題』 voir bibliographie critique.

⁶⁵ 『燃えつきた地図』

⁶⁶Ôshima Tsutomu, 大島勉 « Mukibutsu Ningen no kodoku » (La solitude des hommes minéraux) 無機物人間の孤独, *Teatoro* テアトロ, (Théâtre), janvier 1970.

1970. Abe Kôbô écrit ⁶⁷ :

Pour moi, toutes les normes, y compris celles des littératures classique et traditionnelle, sont inexistantes. Ce n'est pas par entêtement ou par antipathie. Il me semble que l'instant suivant n'est que ténèbres. Il est absolument impossible de trouver une chance de départ dans cette obscurité où l'on ne peut pas discerner le contour des choses.

*Je suis très effrayé et très inquiet lorsqu'on critique mes oeuvres en me comparant avec la littérature traditionnelle, comme si je tombais dans l'enfer des ténèbres. Transformer le présent jusqu'au point où il ne présente plus sa forme originelle, c'est tout le sens de ma démarche. Trois centimètres plus loin, on ne trouve plus que les ténèbres. L'arrière-fond de la scène est déjà hors de l'existence.*⁶⁸

Mishima Yukio se suicide le 25 novembre.

Le critique Kawamura Jirô nomme la situation littéraire de la « saison intérieure » est arrivée à sa maturité⁶⁹. D'après Takano Toshimi, cette « saison » est celle où, pour les auteurs japonais, l'ancien Japon et le monde traditionnel s'écroulent. A cet état intérieur correspond, à l'extérieur, un état où la société ne parvient pas à trouver une voie pour sa libération. Aussi la volonté de transformer le présent jusqu'au point où il aura perdu sa forme originelle porte-t-elle Abe Kôbô dans un domaine où personne ne peut l'aider. La solitude est la condition de sa liberté.

Un an auparavant, dans un entretien publié sous le titre « Ma littérature », *Taidan Watashi no Bungaku*⁷⁰, le critique Akiyama Shun disait à Abe Kôbô : « Vos personnages sont placés dans une situation où ils ne peuvent rien trouver. Ils cherchent leur propre place ». Abe Kôbô répondait : « J'ai renoncé à chercher. Je préfère créer ».

En janvier, *Abe Kôbô Gikyoku shû*, un recueil de ses pièces de théâtre, paraît aux éditions Shinchôsha.

1971. En avril, il publie *Un crime sans préméditation, Mihitsu no koi*. Ce livre aussi, comme *le plan déchiqueté*, a pour thème un défi au « corps social ». Cette notion de « corps social » a déjà été la cible de la critique d'Abe Kôbô, dans les trois essais parus en 1968 : « Military look », « Passeport d'un hérétique » et « La Zone-frontière intérieure ».

Voici un extrait de la « Zone-frontière intérieure », *Uchinaru henkyô* : « Comme l'Etat a combattu les hérétiques pour défendre les frontières, il doit aussi se battre contre ce qui est

⁶⁷en février, dans un article du numéro 46 de la collection des oeuvres littéraires japonaises, *Shinchô nihon bungaku*, qui lui est consacré (Shinchôsha).

⁶⁸ぼくにとって、古典や伝統をふくめたすべての規範が、まったくむなしく感じられるのは、なにも意地や反撥だけではないのである。一寸先は闇・・・・・・それよりもさらに遠い、輪郭さえ見分けがたい暗黒に、出発の手掛かりを見つけ出すことなど出来るわけがないのではないか。古典と対比して自作を評価されたりするとき、ぼくは自分が漆黒の奈落に落ちこんでいくような、不安と恐怖をおぼえずにはいられない。現在を、原型をとどめぬまでに消化しつくすこと、それだけがぼくの歩行がもつ意味のすべてなのである。一寸後は闇・・・・・・そのさらに背景は、すでに存在の外にある。

⁶⁹内部の季節の豊穡——一九七〇年の小説（「一九七〇年の文学展望」『文芸』12月）

⁷⁰voir bibliographie critique.

hérétique à l'intérieur des frontières : les rebelles qui se révoltent contre l'autorité, ceux qui admirent les pays étrangers, ceux qui détruisent l'ordre, ceux qui sont devenus l'instrument des pays étrangers, les communistes, les zengakuren⁷¹, etc. L'Etat serait bien content s'il pouvait trouver des juifs, qui sont aussi déracinés de naissance. »⁷²

Alors qu'Ôe publie « Un ermite dans sa forêt à l'époque du nucléaire », *Kaku jidai no mori no intonsha*⁷³, mettant en scène un homme retiré qui regarde l'intérieur de lui-même, Abe conserve le contact avec le monde extérieur, car c'est de ce contact que naît la création. Takano Toshimi fonde ici une différence importante dans la démarche de ces deux écrivains. Pour lui, l'oeuvre d'Abe Kôbô dans les années 1970 sera marquée par le profond désir de créer, désir qui lui inspire les moyens de transformer le présent. En collant à l'actualité, et en la transformant par la force de l'imaginaire, il se révèle un prodigieux visionnaire.

Les publications sur l'oeuvre abondent.⁷⁴

En novembre les éditions Chûô Kôronsha publient *La zone-frontière intérieure, Uchinaru henkyô*, un volume qui contient, outre cette nouvelle, « Military look » et « Passeport d'un hérétique ».

1972. En janvier, Abe publie de nombreux articles et entretiens dans des journaux et des revues littéraires. Nous retenons entre autres : « A propos des mains », *Te ni tsuite*, dans le journal *Yomiuri*, « L'endroit où Godot ne viendra pas », *Godô mo konai basho*, dans le journal *Asahi*, un entretien avec Donald Keene intitulé « Littérature et Universalité », *Bungaku to fuhen*, dans la revue *Umi*, un entretien avec Michel Butor intitulé « Notre littérature », *Bokutachi no gendai bungaku*, dans *Chûôkôron*.

Un autre entretien paraîtra au mois de septembre, dans le numéro spécial consacré à Abe Kôbô par la revue *Kokubungaku*. Cet entretien, auquel participent Abe Kôbô et Isoda Kôichi⁷⁵, est intitulé « l'homme, le corps social et l'art », *Ningen, Kyôdôtai, Geijutsu*.

En mai, les éditions Shinchôsha commencent à publier *les oeuvres complètes d'Abe Kôbô (Abe Kôbô Zen sakuhin)*. C'est une tradition au Japon de publier des « oeuvres complètes » du vivant de l'auteur !

⁷¹Zengakuren : groupe d'étudiants d'extrême-gauche, dont une partie a rejoint l'Armée Rouge.

⁷²そこで国家は、かつて辺境の「異端」と闘い、国境線を守り抜いたように、こんどは内なる辺境（移動社会）の「異端」にむかって、正統擁護の闘いを開始しなければならなくなった。非国民・・・・・排外主義者・・・・・秩序破壊者・・・・・外国の手先・・・・・アカ・・・・・全学連・・・・・等々。運よくそこに、生来の都市生活者であるユダヤ系市民でもいてくれれば、むろんさっそく、国益を無視する危険なユダ公ども・・・・・

⁷³en août, dans la revue *Chûôkôron*

⁷⁴En janvier, la revue *Kaishaku to Kanshō*, éditée par Shibundō, publie un numéro spécial sous le titre: *L'avant-garde des années 1970. Abe Kôbô*. En mars, la critique littéraire et poète d'Allemagne de l'Ouest Siegfried Charles Schmidt écrit dans la revue *Shinchō* un article intitulé « La constitution imaginaire et le monde réel - Le cas d'Abe Kôbô », *Sôzô ryoku ni yoru kôsei to genjitsu sekai - Abe Kôbô no baai*. Au mois de mai, les éditions Hayakawa Shobō consacrent à Abe Kôbô le numéro 27 de la collection « La science-fiction dans le monde ». (*Sekai S.F. Zenshū 27 - Abe Kôbô shū*). Par ailleurs, nous avons signalé l'année précédent le n°46 de la *Shinchō Nihonbungaku*, Shinchôsha.

⁷⁵Isoda Kôichi 磯田光一 (1931-1987)

1973 En janvier, Abe Kôbô crée le « Studio Abe Kôbô », une troupe de théâtre dont il est le directeur. En mars, il publie aux éditions Shinchôsha *l'homme-boîte (Hako otoko)*. En mai, il publie *Un homme anti-dramatique (Han-gekiteki ningen - Chûkôshinsho)*, en collaboration avec Donald Keene.

Il met en scène « Les lunettes de l'amour sont des lunettes teintées », *Ai no megane wa iro garasu*. Cette pièce est la première qui sera représentée par la troupe engagée par Abe Kôbô en janvier. La première a lieu au mois de juin.

Dans le livret de présentation, Abe Kôbô fait paraître de nombreux entretiens, avec Tsutsumi Seiji⁷⁶, « L'espoir d'un nouveau théâtre », *Atarashii Gekijo no Kitai*, avec Takemitsu Tôru, « La réunion du drame et de la musique », *Dorama to ongaku to no ketsugô*, avec Abe Machi, « Signification du miroir », *Kagami no imi*. Dans d'autres entretiens, il rencontre des acteurs, des metteurs en scène...

Les lecteurs de la revue *Shûkanjosei* peuvent lire le commentaire suivant : « La scène est un hôpital psychiatrique. Les personnages principaux sont deux hommes qui semblent être des médecins, entourant un troisième qui se dit fou, une femme qui désire un enfant de Hamlet, et des militants de Zengakuren.

On ne sait jamais lequel des médecins est le vrai, qui est fou et qui ne l'est pas. On se demande à la fin s'il y a un seul homme vraiment sain. On comprend bien là l'intention de l'auteur, mais pour une pièce de théâtre, c'est un peu flou. Peut-être le thème était-il trop vaste, ou mal ciblé, ce qui est bien dommage ».

Le 20 juillet, le journal *Asahi* publie un article également anonyme, intitulé « Le manque de mauvaise intention contre l'époque », *Jidai ni taisuru akui no ketsujo*. Voici un extrait de cet article: « Pour la première fois, le Studio Abe Kôbô a présenté sur la scène une oeuvre d'Abe Kôbô. La représentation n'était pas mauvaise, mais elle n'a pas transcendé l'ambiance de salon. Six hommes, dont on ne sait pas s'ils sont sains ou fous, se réunissent autour d'un projet dit « Hamlet », dont l'objectif est de brûler Tôkyô. Le thème n'est pas sans intérêt, mais on déplore que le texte de la pièce ne traduise pas le sentiment de révolte qui habite l'auteur. »

Dans la suite de l'article, l'auteur rappelle les débuts d'Abe Kôbô qui scandalisait ses lecteurs vingt ans auparavant. Il se demande si l'intention de choquer a quitté l'auteur. Il critique aussi le jeu des acteurs, qui, bien qu'entraînés par Abe en personne, sont loin d'exprimer ses intentions, et entravent au contraire la force et la liberté de son expression.

En novembre, Le Studio Abe Kôbô présente, à Kinokuniya Hall, une pièce de Harold Pinter, « Dumbwaiter », traduit de l'anglais par Abe Kôbô lui-même, ainsi que plusieurs oeuvres d'Abe Kôbô : « Le cartable », *Kaban*, et « Faux-poisson », *Nise uo*. Dans le livret de présentation, Abe publie un petit article intitulé « Humain- Anti-humain », *Ningen - Han ningen*.

1974. En avril, les éditions Shinchôsha publient un recueil sous le titre *Autour de l'invention, Hassô no shûhen*. Il s'agit d'un recueil des entretiens qui ont réuni Abe Kôbô et Ishikawa Jun,

⁷⁶Tsutsumi Seiji 堤清二 (1927-)

Mishima Yukio, Ôe Kenzaburô, Inui Takashi⁷⁷, Okamoto Tarô⁷⁸, Michel Butor, Ishihara Shintarô⁷⁹, Isoda Kôichi, Ito Sei⁸⁰, Sasaki Kiichi, Akutagawa Hiroshi⁸¹, Ozaki Hirotsugu⁸², Haryû Ichirô, Teshigawara Hiroshi.

En mai, Le Studio Abe Kôbô présente *Les amis, Tomodachi*, sur la scène Seibugekijo. Le livret de présentation contient un article intitulé « Le théâtre est-il un art de luxe ? », *Shibai wa zeitakuna geijutsu ka*.

En juin, il publie dans le journal *Asahi* un essai intitulé « Deux hémisphères - Après avoir achevé la mise en scène des Amis », *Futatsu no hankyû - Tomodachi no enshutsu wo oete*.

En octobre, il publie une pièce de théâtre intitulée *Les collants verts, Midori iro no sutokkingu*.

En novembre, le Studio Abe Kôbô présente cette pièce sur la scène de Kinokuniya Hall. L'auteur reçoit, pour cette oeuvre, le prix littéraire Yomiuri Bungakushô.

1975 En mai, il publie aux éditions Shinchôsha une pièce de théâtre intitulée *Wee - Nouvelle chasse aux esclaves, Shin doreigari*. Puis il la fait jouer par le Studio Abe Kôbô.

Cette pièce est une nouvelle version de « La chasse aux esclaves », *Doreigari*, la deuxième pièce de théâtre écrite par Abe Kôbô, jouée pour la première fois en 1955. Déjà, il avait transformé cette pièce une première fois en 1967, où elle avait été représentée sous sa forme remaniée. Enfin, cette « Nouvelle chasse aux esclaves », datée de 1975, apparaît comme la troisième version, attestant la continuité de la recherche d'Abe Kôbô et son attachement à ce texte. Le sujet devient de plus en plus net. Abe Kôbô présente une créature qui n'a d'humain que ses formes.

Un critique du journal *Horupu (Horupu Shinbun)*, écrit : « C'est l'histoire de deux animaux, les Wee, qui ressemblent à s'y méprendre à des êtres humains. A la fin, les spectateurs arrivent à penser que les Wee sont plus humains que les hommes. (...) L'intérêt de la pièce est dans les conversations qui s'échangent entre les hommes et les Wee. A la fin de la pièce, les hommes commencent à prononcer des mots du langage des Wee. Au début, c'est un artifice, mais par la suite, cet artifice apparaît comme un phénomène réel. »⁸³

Tani Shinsuke écrit que la manière d'Abe Kôbô, qui parvient à construire une pièce de théâtre d'après une idée abstraite, influence des auteurs dramatiques tels Betsuyaku Minoru⁸⁴ ou Terayama Shûji⁸⁵. Il souligne que, si Abe n'a jamais fait école dans la littérature, en revanche il

⁷⁷Inui Takashi 乾孝 (1911-)

⁷⁸Okamoto Tarô 岡本太郎 (1911-1996)

⁷⁹Ishihara Shintarô 石原慎太郎 (1932-)

⁸⁰Ito Sei 伊藤整 (1905-1969)

⁸¹Akutagawa Hiroshi 芥川比呂志 (1920-1981)

⁸²Ozaki Hirotsugu 尾崎宏次 (1914-)

⁸³ほるぶ新聞 第236号 1975.6.15

⁸⁴Betsuyaku Minoru 別役実 (1937-)

⁸⁵Terayama Shûji 寺山修司 (1935-1983)

influence beaucoup le monde du théâtre.

En mai, Abe Kôbô se rend aux Etats-Unis, où il est nommé « Doctor of human letters honoris causa » de l'Université Columbia de New York.

En novembre, le Studio Abe Kôbô présente « Les fantômes sont ici », *Yûrei wa koko ni iru*, sur la scène de Kinokuniya Hall. *La lune qui rit (Warau tsuki)* paraît aux éditions Shinchôsha. Donald Kean traduit en anglais *L'homme devenu bâton*, (*Bô ni natta otoko*) publié aux Presses de l'Université de Tôkyô (Tôkyô daigaku Shuppankai).

En décembre, la revue *Nami* publie un entretien d'Abe Kôbô et Tsutsumi Seiji sous le titre « Les bases sociales de l'art », *Geijutsu no shakaiteki kiban*.

Les pièces de théâtre d'Abe Kôbô sont publiées en Union Soviétique.

1976. En mars, la revue poétique *Eurêka (Yuriika)* lui consacre un numéro spécial. A cette occasion, elle publie notamment un entretien d'Abe Kôbô et Takemitsu Tôru⁸⁶, intitulé « Il est temps de jeter l'Histoire », *Rekishi o suterubeki toki*.

En novembre, la revue *Shinchô* publie une pièce de théâtre d'Abe Kôbô, intitulée « Le guide - Livre guide 2 » (« Annainin - Guide book 2 »).

1977. En janvier, le journal *Asahi* publie un entretien d'Abe Kôbô et Donald Keene, sous le titre « La langue japonaise, la littérature japonaise et les Japonais », *Nihongo, Nihon bungaku to Nihonjin*. La revue *Nami* publie un entretien d'Abe Kôbô et Ishikawa Jun, intitulé « Langue, Culture et Politique », *Kotoba, Bunka, Seiji*.

En juin, Le studio Abe Kôbô présente, à Ôtsu⁸⁷, « Exposition d'images », *Imeji no tenrankai*. La troupe s'est occupée de la composition musicale, de la mise en scène et bien sûr, de la représentation. L'objectif est de créer la synthèse du son, de l'image et du corps, dans ce qu'Abe appelle « un poème d'images ». Il s'explique sur la notion d'un nouvel espace théâtral dans le livret de présentation intitulé *Faire parler l'écran, Screen ni kataraseru*.

Une nouvelle représentation a lieu en septembre à Hokkaido.

En novembre, Abe Kôbô adapte pour le théâtre sa nouvelle de 1952 intitulée « La ville dans l'eau », *Suichû toshi*, et il la fait jouer par le studio Abe Kôbô. Il publie l'adaptation dans la revue *Shinchô* en décembre.

Rendez-vous secret, Mikkai, est publié aux éditions Shinchôsha.

1978. « Les Amis », *Tomodachi*, est représentée aux Etats-Unis par une troupe américaine. Abe Kôbô assiste à la première, qui a lieu au Performing Arts Theater à Milwaukee.

Dans le quartier de Shibuya à Tôkyô, où se trouve le local du Studio Abe Kôbô, il organise une exposition de cinquante photos, intitulée « Cahiers filmés », *Kamera ni yoru sôsaku nôto*.

En juin, il présente « Exposition d'images Part 2 - Kidnapping », *Imêji no tenrankai Part 2 - Hitosarai* » au musée Seibu.

En octobre, il met en scène « Le crime de Monsieur S. Karma », *S. Karmashi no hanzai*, dont le

⁸⁶Takemitsu Tôru 武満徹 (1930-1996)

⁸⁷dans la préfecture de Shiga (Shigaken, Ôtsushi)

texte date de 1951. La pièce est jouée par la troupe du studio Abe Kôbô au théâtre Seibugekijô. En novembre, la revue *Shinchô* publie l'adaptation de cette pièce.

1979. En Janvier, la revue *Umi* publie un entretien d'Abe Kôbô et Alain Robbe Grillet, sous le titre « Dépasser l'allégorie », *Aregori o koete*.

En mai, le studio Abe Kôbô voyage aux Etats-Unis. Il présente « Exposition d'images » à Saint-Louis, « Le petit éléphant est mort », *Kozô wa shinda*, à Washington, New-York, Chicago et Denver. Il connaît un grand succès.

En juin, Abe Kôbô voyage en Suède, où il présente l'« Exposition d'images » et « Le petit éléphant est mort ». Ces pièces sont aussi jouées pour la première fois à Yokohama.

Le même mois, le Studio Abe Kôbô publie *Le théâtre d'Abe Kôbô - Sept ans de marche*⁸⁸ (*Abe Kôbô no Gekijô - Shichinen no ayumi*).

En juillet, la revue *Nami* publie un entretien d'Abe Kôbô et Donald Keene, sous le titre « Exposition d'images », *Imêji no tenrankai*.

En août et septembre, sur la chaîne de télévision NHK, Abe Kôbô raconte *100 ans de solitude*, de Garcia Marquez.

En septembre, il termine le film « Le petit éléphant est mort », *Kozô wa shinda*, dont il signe l'écriture, l'adaptation, la réalisation, la musique et la mise en scène. Sa femme Machiko signe les costumes et les décors.

1980. La revue *Cross-over* publie en avril une interview intitulée « Comment parler du processus de la création », *Sozô no Purosesu o kataru*. La même revue publie « La falaise du temps », *Toki no gake*.

En juin, les éditions Chûôkôron publient *Une voie qui ramène vers la ville, Toshi e no kairo*. Ce livre réfère à l'interview intitulée « Critique parlée », *Nikusei de Tsuzuru Geijutsuron*, publié dans la revue *Umi* en avril 1978. Abe Kôbô y commente ses propres oeuvres.

En février, la revue *Shinchô* publie « Yûpukecha ». Ce mot est le nom donné par Abe Kôbô à l'insecte-horloge, qui sera aussi présent dans le roman *L'Arche en toc*, à paraître l'année suivante. Depuis le lever du soleil jusqu'à son coucher, cet insecte imaginaire tourne sur lui-même, avec la régularité d'une horloge, se nourrissant de ses propres excréments. Ses membres sont atrophiés et sa tête reste toujours tournée vers le soleil.

1981. En octobre, la pièce « Les Amis » est présentée à Paris. Le 20 novembre, Abe Kôbô écrit pour le journal *Asahi* un petit essai intitulé « L'Arche Sakura-maru », *Hakobune Sakura-maru*.

1983. En janvier, il donne à l'université de Jôchi une conférence intitulée « Autour de Garcia Marquez », *Garcia Marquez o megutte*. En mai, il publie dans la revue *Subaru* un essai intitulé « Que lit-on dans Garcia Marquez? », *Garcia Marquez kara nani o yomuka*.

⁸⁸« Abe Kôbô no Gekijô - Shichinen no ayumi » (Le théâtre d'Abe Kôbô - Sept ans de marche), 安部公房の劇場 7年のあゆみ, éd. Studio Abe Kôbô, juin.

1984. *L'Arche en toc, Hakobune sakura maru*, est publié en novembre 1984 aux éditions Shinshôsha. Deux entretiens avec Abe Kôbô sont à retenir, l'un de Kuritsubo Yoshiki⁸⁹, et l'autre de Chikushi Tetsuya⁹⁰.

1985. Abe écrit pour le journal *Mainichi* un article intitulé « Le chaman chante sa patrie », *Chaman wa sokoku o utau*.

1986. Du 10 au 20 janvier, Abe assiste au congrès du Pen-club international à New-York avec Nakagami Kenji⁹¹ et Ôoka Makoto⁹². La revue *Kaien* publie un entretien intitulé « La littérature annulée », *Gohasan no bungaku*.

En septembre, les éditions Shinchôsha publient *Les baleines se dépêchent pour mourir, Shi ni isogu kujiratachi*. Ce livre est construit en 4 parties : « Le Chaman chante sa patrie » forme la première partie, la seconde contient six essais et critiques, la troisième et la quatrième présentent des interviews d'Abe Kôbô sur le thème de son dernier roman paru *L'arche en toc*.

Dans la nouvelle intitulée *Les baleines se dépêchent pour mourir*, l'auteur évoque les baleines qui se précipitent vers les côtes pour y mourir. Il présente ce phénomène comme une folie collective de la part des baleines qui, angoissées dans l'élément aquatique, cherchent refuge dans l'air où elles viennent se noyer. Cette nouvelle contient une critique du collectivisme, et en même temps une critique de la littérature, qui subit, d'après lui, une pulsion « chamanique ». Pour lui, l'objectif de la littérature doit être au contraire de montrer les aspects cachés ou ignorés de la société. La révolte contre le collectivisme social forme l'élément constant de son oeuvre.

1987. Il participe à une émission d'NHK, sur la chaîne ETV 8 consacrée à la Culture et à l'Education. Le titre de l'émission est : « Abe Kôbô, le mot-clé de la civilisation, *Abe Kôbô bunmei no kîwâdo*. La première partie est diffusée le 9 janvier sous le titre « le présent fin de siècle », *seiki matsu no genzai*, la deuxième partie le lendemain 10 janvier sous le titre « Le langage est-il destructeur pour l'homme ? », *Kotoba wa hito wo horobosu ka ?* L'interviewer Yôro Takeshi est un spécialiste de la physiologie du cerveau.

1988. Le 22 janvier, il prononce l'oraison funèbre de son ami Ishikawa Jun. Le texte en est publié dans la revue *Subaru*⁹³ en avril. En voici un extrait : « Je n'ai pas l'intention de prononcer une oraison funèbre. Une oraison funèbre est (...) une incantation magique pour

⁸⁹« L'ère de l'arche sans ancre », *Ikari naki Hakobune jidai, Subaru*.

⁹⁰« L'arche à l'époque nucléaire », *Kakujidai no Hakobune, Nami*.

⁹¹Nakagami Kenji 中上健次 (1946-1992)

⁹²Ôoka Makoto 大岡信 (1931-)

⁹³éditions Shûeisha

effacer les choses dangereuses et menaçantes. Mais moi je veux qu'Ishikawa reste une existence dangereuse et menaçante. Je n'arrive pas à me faire à l'idée qu'il est mort, et je veux m'en tenir à ce sentiment. Ishikawa n'a cessé de soulever des difficultés dans le village qu'on appelle Salons littéraires, et il a envoyé de l'oxygène aux écrivains solitaires qui font un travail de plongeurs sous-marins. Il n'a pas le droit de mourir, car ceux qui ont besoin de l'oxygène envoyé par sa pompe de secours sont toujours qui attendent.

1989. Première du film *Les Amis* du réalisateur suédois Kjell-Ake Andersson. Il s'agit d'un long-métrage de 86 minutes, en couleurs, avec Dennis Christopher et Lena Olin. Le film est projeté pour la première fois à Tôkyô, dans le cadre du Festival de cinéma *Tôkyô Fantasutikku Eiga Sai*, en décembre. Abe Kôbô publie à l'occasion de cette projection une plaquette intitulée « Ma Rencontre avec Kjell-Ake Andersson ». Par ailleurs, la pièce de théâtre est publiée la même année dans ce qui était encore la Tchécoslovaquie, dans une traduction de Madame Vlasta Winkelhöferova.

1990. Au courant de l'été, il fait une chute dans son bureau à Hakone. Il est secouru par sa fille Neri, docteur en médecine. Il est hospitalisé au CHU de Tôkai pendant deux mois. En octobre, il participe à un symposium intitulé « Année Francfort-Japon » dans lequel on discute de la littérature japonaise vue d'Europe. Ôe Kenzaburô y participe également. En décembre, les deux auteurs Abe Kôbô et Ôe Kenzaburô publient un entretien dans le *Journal Asahi*⁹⁴.

1991. « Cahiers Kangourou » est publié en feuilleton⁹⁵. Comme l'indique le titre d'une interview dans le journal *Yomiuri*⁹⁶, il s'agit du premier nouveau roman après sept années d'interruption dans l'écriture romanesque. Pendant ce temps, comme on l'a vu, Abe Kôbô a monté son propre studio et mené une intense activité théâtrale. A l'occasion de la sortie de ce roman, une autre interview lui est accordée⁹⁷. Enfin, nous citons ici un extrait d'un entretien paru dans la revue *Nami*⁹⁸.

« Je viens de commencer mon prochain roman, *Tobu Otoko*. Après cela, je pense écrire une œuvre sur l'Amérique. L'Amérique m'intéresse. Le coca, les jeans, tout cela a une grande puissance épidémique. A Moscou ou à Pékin, les jeunes ont été immédiatement atteints par ce virus. Il y a là-dedans quelque chose qui n'est pas seulement superficiel, un pouvoir magique que l'on pourrait appeler d'« infantilisme perpétuel », une attirance magnétique d'une culture

⁹⁴édition du soir. 17, 18, 19 décembre.

⁹⁵« Kangarû nôto »(Cahiers kangourou) カンガルー・ノート, *Shinchô*, 新潮, Shinchôsha, 新潮社, janvier à juillet.

⁹⁶« Abe Kôbô shi kataru - nana nenburi no shinsaku Gangarû-nôto kanketsu » (Entretien avec Abe Kôbô - Il vient d'achever *Cahiers Kangourou*, sa nouvelle œuvre après sept ans d'interruption), *Yomiuri Shinbun*, *Yûkan*, Journal Yomiri, Edition du soir, 27 et 28 juin.

⁹⁷« Kaki oroshi to rensaku ni isogashii Abe Kôbô san » (Le très occupé Abe Kôbô qui publie une œuvre en feuilleton tout en commençant un nouveau roman), *Tôkyô Shinbun*, *Yûkan*, Journal de Tôkyô, Edition du soir, 5 janvier.

⁹⁸« Warenagara, Henna Shôsetsu », (Même pour moi, ce sont des romans bizarres) *Nami*, décembre.

orpheline, c'est-à-dire d'une culture qui ne dépend pas de la tradition ou de l'apprentissage. Je voudrais écrire quelque chose là-dessus.

Prenons l'exemple du langage. La plupart des linguistes pensent que la langue se transmet par apprentissage. Terrible malentendu ! Certes, les langues perfectionnées, fixées par les conventions, se transmettent par l'éducation et l'apprentissage. Mais cela ne nous dit pas pourquoi les langues se fixent dans une grammaire, ni comment c'est possible. A vrai dire, il faut discerner en dessous des grammaires conventionnelles une grammaire universelle qui en est le fondement. Un linguiste de l'université de Hawaï, Pickerton, s'est intéressé à la langue créole. En examinant cette langue telle qu'elle est parlée par les générations postérieures à la seconde génération d'émigrés, il a découvert que cette langue obéissait à une grammaire différente de la grammaire anglaise. L'anglais, qui était une langue incompréhensible pour la première génération, est devenu du créole à la deuxième génération. Le créole est une langue orpheline. La raison pour laquelle cette langue a pu naître, c'est que les travaux des premiers émigrés de Hawaï étaient tellement durs que les parents rentraient à la maison épuisés à la fin de la journée, et qu'ils n'avaient plus la force de s'occuper de leurs enfants. Les enfants formaient une petite colonie entre eux, dans un monde à part, en dehors de la maison. Ce qui a rendu la chose possible est que le climat d'Hawaï est très clément. C'est ainsi que s'est déclenché le programme linguistique, automatiquement⁹⁹. Et c'est ainsi qu'une culture « orpheline » est devenue possible. Voilà le résumé de mon livre sur l'Amérique. Pour m'exprimer à la manière de Chomsky¹⁰⁰, je voudrais parler de la culture universelle, qui existe sans la nécessité de l'apprentissage, montrer la force vitale et l'attrait de cette anti-tradition. »

1992. L'auteur répond à plusieurs invitations dans des journaux et des revues, mais il ne publie pas de nouvelle œuvre. Il est en train d'écrire *L'Homme volant, Tobu Otoko*.

Le 25 décembre à minuit, dans son bureau de Hakone du département de Kanagawa, pendant qu'il écrivait, terrassé par une hémorragie cérébrale, il est transporté au Centre de secours d'urgence du CHU de Tôkai 東海.

1993. Le 16 janvier, il va un peu mieux et sort de l'hôpital. Le 20, il perd de nouveau conscience. Il est hospitalisé cette fois à l'hôpital de Tama-Nagayama 多摩永山 attaché à l'université nationale de médecine de la ville de Tama. Le 22 janvier, à 7 heures une du matin, il meurt d'une insuffisance cardiaque dans ce même hôpital. La veillée funèbre a lieu le 23 janvier dans sa maison de Tôkyô. Les funérailles ont lieu le 24 janvier.

Il laisse dans son ordinateur un roman inachevé, *L'Homme Volant, Tobu Otoko*, ainsi que le « Journal d'une taupe », *Mogura Nikki*, qu'il avait commencé à écrire le 12 mai 1985 et qu'il avait terminé le 6 décembre 1993. En avril, les éditions Shinchôsha publient *L'Homme Volant* dans sa forme inachevée.

De nombreuses revues lui consacrent un numéro spécial¹⁰¹. En décembre, le numéro 46 de la

⁹⁹Le sens de la phrase est que ce « programme inconscient » qui permet de fabriquer une nouvelle langue s'est mis en route « automatiquement », comme un programme d'ordinateur.

¹⁰⁰Noam Chomsky (1928-), linguiste américain. Dans ses principaux ouvrages : *Structures syntaxiques*, 1957, et *Théorie syntaxique*, 1965, il a proposé un nouveau modèle de description du langage : la grammaire générative.

¹⁰¹Notamment *Subaru*, juin. *Asahikawa*, juillet.

revue *Hermès* est spécialement consacré aux œuvres inachevées¹⁰².
Sa femme Machi meurt le 23 septembre d'un infarctus du myocarde.

¹⁰²notamment « Le Journal d'une taupe ». La revue *Shinchô* publie trois œuvres : « l'Homme volant » « Plusieurs pères » « Le garçon qui tordait les cuillères », voir bibliographie.

BIBLIOGRAPHIE

I - Principales publications de l'auteur fictions, essais, théâtre...

1946

- *Botsuga no Chihei (Horizon de l'oubli de soi)* 没我の地平

1947

- *Mumeishishû (Recueil de poèmes anonymes)* 無名詩集, mai. Publication à compte d'auteur.

1948

- *Owarishi michi no shirube ni (Le panneau routier au bout de la rue)* 終りし道の標べに, Shinzenbisha 真善美社

- « Bokusô » (La prairie) 牧草, *Sôgôbunka* 綜合文化, mars.

- « Itansha no kokuhatsu » (Dénonciation d'un hérétique) 異端者の告発, *Jigen* 次元, juin.

- « Namonaki yoru no tame ni » (Pour une nuit anonyme) 名もなき夜のために, *Sôgôbunka* 綜合文化, juillet.

- « Aru yoru no kubomi ni » (Dans le creux d'une nuit) ある夜のくぼみに, *Kindaibungaku* 近代文学, novembre.

1949

- « Hakumei no Hôkô » (Errance dans le crépuscule) 薄明の彷徨, *Kosei* 個性, janvier.

- « Dendorokakariya » デンドロカカリヤ, *Hyôgen* 表現, août.

- « Yume no tôbô » (La fuite du rêve) 夢の逃亡, *Ningen* 人間, septembre-octobre.

1950

- « Akai mayu » (Le cocon rouge) 赤い繭, *Ningen* 人間, décembre.

- « Kôzui » (Inondation) 洪水, *Ningen* 人間, 12.

- « Mahô no chôku » (La craie magique) 魔法のチョーク, *Ningen* 人間, décembre.

1951

- « S. Karumashi no hanzai » (Le crime de Monsieur S. Karma) S・カルマ氏の犯罪, *Kindai bungaku* 近代文学, février.

- *Kabe* (Les murs) 壁, Getsuyô Shobô 月曜書房, mai.

- « Chinnyûsha » (Les intrus) 闖入者, *Shinchô* 新潮, novembre.

1952

- « Noa no Hakobune » (L'arche de Noé) ノアの方舟, *Gunzô* 群像, janvier.

- « Suichûtoshi » (La ville dans l'eau) 水中都市, *Bungakukai* 文学界, juin.

- « Teppôya » (Marchand d'armes) 鉄砲屋, *Gunzô* 群像, octobre.

- « Isoppu no saiban » (Le jugement d'Esopo) イソップの裁判, *Bungei* 文芸, décembre.

- *Chinnyûsha (Les intrus)* 闖入者, Miraisha 未来社, décembre.

1953

- « R62 gô no hatsumei » (L'invention de R62) R62号の発明, *Bungakukai* 文学界, mars.

- « Kabe Atsuki Heya » (La chambre au mur épais) 壁あつき部屋, *Nihonshinariobungakuzenshû* n°10 *Shiina Rinzô Abe Kôbô shû* 日本シナリオ文学全集10 椎名麟三 安部公房集, Riron-sha 理論社, mai, (scénario).

- « Shôjo to sakana » (Une fillette et un poisson) 少女と魚, *Gunzô* 群像, juillet.

- « Sutâ no Gedokusayô ni tsuite » (Sur la désintoxication d'une star) スターの解毒作用について, *Bungakukai* 文学界, novembre.

1954

- *Kiga dômei* (L'alliance de la faim) 飢餓同盟, Kôdansha 講談社, février.
- « Panikku » (Panique) パニック, *Bungei* 文芸, février.
- « Inu » (Les chiens) 犬, *Kaizô* 改造, mars.
- « Henkei no kiroku » (Notes sur les transformations) 変形の記録, *Gunzô* 群像, avril.
- « Shinda musume ga utatta » (La fille morte a chanté) 死んだ娘が歌った, *Bungakukai* 文学界, mai.
- « Furyô shônén » (Les voyous) 不良少年, *Shinario Bunko Dai 26 shû* シナリオ文庫第26集, Eiga Taimusu-sha 映画タイムス社, novembre, (scénario).
- « Doreigari 1 » (La chasse aux esclaves 1) 奴隷狩, *Bungei* 文芸, décembre, (pièce de théâtre).
- « Seifuku » (Uniformes) 制服, *Gunzô* 群像, décembre, (pièce de théâtre).

1955

- « Doreigari 2 » (La chasse aux esclaves 2) 奴隷狩2, *Bungei* 文芸, mars, (pièce de théâtre).
- « Bô » (Bâtons) 棒, *Bungei* 文芸, juillet.

1956

- « Geijyutsu no tômen suru shomondai » (Les problèmes de l'art) 芸術の当面する諸問題, *Shin-nippon-bungaku* 新日本文学, octobre.
- « Shudan » (La manière) 手段, *Bungei* 文芸, janvier.
- « Jinniku shokuyô hantai chinjôdan to san nin no shinshitachi » (Trois hommes et un groupe qui s'oppose au cannibalisme) 人肉食用反対陳情団と三人の紳士たち, *Shin-nippon-bungaku* 新日本文学, janvier.
- « Kagi » (La clé) 鍵, *Gunzô* 群像, mars.
- « Eikyû undô » (Le mouvement perpétuel) 永久運動, *Bungakukai* 文学界, mars, (pièce de théâtre).
- « Tsukamatta san nin no otoko - Mimi no nedan » (Les Trois prisonniers - Le prix des oreilles) 捕った三人の男一耳の値段, en collaboration avec Sugiura Akihei et Shiina Rinzo, *Chisei* 知性, mai.

1957

- *Tôô wo iku - Hangaria mondai no haikai* (Voyage en Europe de l'Est Le problème hongrois en arrière-plan) 東欧を行くーハンガリア問題の背景, Kôdansha 講談社, février.
- *Kemonotachi wa kokyô wo mezasu* (Les bêtes se dirigent vers le pays natal) けものたちは故郷をめざす, Kôdansha 講談社, janvier à avril.
- « Yûwakusha » (Le tentateur) 誘惑者, *Sôgô* 総合, juin.
- « Yume no heishi » (Soldat en rêve) 夢の兵士, *Bungakukai* 文学界, juin.
- « Ie » (La maison) 家, *Bungakukai* 文学界, octobre.
- « Namari no tamago » (L'oeuf de plomb) 鉛の卵, *Gunzô* 群像, novembre.

1958

- « Bô ni natta otoko » (L'homme devenu bâton) 棒になった男, *Shinnipponbungaku* 新日本文学, janvier, (drame radiophonique).
- « Yûrei wa koko ni iru » (Les fantômes sont ici) 幽霊はここにいる, *Shingeki* 新劇, juin.
- « Shinkirokushugi no teishô » (Proposition pour de nouvelles chroniques) 新記録主義の提唱, *Shisô* 思想, Iwanami Shoten 岩波書店, juillet.

1959

- « Myûjkarusu no hansei » (Analyse au sujet des comédies musicales) ミュージカルの反省, *Sabaku no Shisô* 砂漠の思想, *La Pensée du désert*, octobre.
- *Daiyon kanpyôki* (Le 4ème âge inter-glaciaire) 第四間氷期, Kôdansha 講談社, juillet.

1960

- *Ishi no me* (Les yeux de pierre) 石の眼, *Shinchôsha* 新潮社, juin.
- « Chichindera yapana » チチンデラ ヤバナ, *Bungakukai* 文学界, Bungeishunjûshinsha, 文芸春秋新社, septembre.
- « Nenpu » (Autobiographie) 年譜, *Shin.eibungakusôsho 2 Abe kôbô shû* 新鋭文学叢書2安部公房集, Chikuma

Shobôkan 筑摩書房刊, décembre.

1961

- « Tanin no shi » (La mort de l'autre) 他人の死, *Gunzô* 群像, avril.

1962

- « Otonshi ana » (La Trappe) おとし穴, *Kinema Shunpô Bessatsu Meisakushinarioshû* キネマ旬報 別冊名作シナリオ集, Kinema Shunpôsha キネマ旬報社, mars, (scénario).

- *Suna no onna (La femme des sables)* 砂の女, Shinchôsha 新潮社, juin.

- « Ningyo den » (La légende de la sirène) 人魚伝, *Bungakukai* 文学界, juin.

1964

- *Tanin no kao (La face d'un autre)* 他人の顔, Kôdansha 講談社, janvier.

1965

- *Enomoto Takeaki* 榎本武揚, *Chûôkôron* 中央公論, juillet.

- *SF Nyûmon (Introduction à la science-fiction)* SF入門, Hayakawa Shobô 早川書房, mai.

- *Mosukuwa to Nyûyôku, (Moscou et New York)* モスクワとニューヨーク, *Sabaku no shisô* 砂漠の思想, Kôdansha 講談社, octobre.

1966

- « Kâbu no mukô » (Au-delà du tournant) カーブの向う, *Chûôkôron* 中央公論, janvier.

- « Mosukuwa to nyûyôku » (Moscou et New-York) モスクワとニューヨーク, *Sabaku no shisô* 砂漠の思想, *La Pensée du désert*.

1967

- « Tomodachi » (Les amis) 友達, *Bungei* 文芸, mars.

- *Moetsukita chizu (Le plan déchiqueté)* 燃えつきた地図, Shinchôsha 新潮社, septembre.

1968

- « Miritarî rukku » (Military look) ミリタリィ・ルック, *Chûôkôron* 中央公論, août.

- « Itansha no pasupôto » (Passeport de l'hérétique) 異端者のパスポート, *Chûôkôron* 中央公論, septembre.

- « Uchinaru henkyô » (Zone-frontière intérieure) 内なる辺境, *Chûôkôron* 中央公論, novembre.

1969

- « Kaban » (Le Cartable) 鞆, « Toki no gake » (La falaise du temps) 時の崖, « Bô ni natta otoko » (L'homme devenu bâton) 棒になった男, *Bô ni natta otoko* 棒になった男, Shinchôsha 新潮社, septembre, (pièces de théâtre).

- « Nenashi gusa no bungaku » (Littérature de l'herbe sans racine) 根なし草の文学, *Nami* 波, septembre.

1970

- *Abe Kôbô Gikyoku shû* 安部公房戯曲集, Shinchôsha 新潮社, janvier.

1971

- *Mihitsu no koi (Un crime sans préméditation)* 未必の故意, Shinchôsha 新潮社, septembre.

- *Uchinaru henkyô (La zone-frontière intérieure)* 内なる辺境, Chûô Kôronsha 中央公論社, novembre.

1972

- « Te ni tsuite » (A propos des mains) 手について, *Yomiuri* 読売, janvier.

- « Godô mo konai basho » (L'endroit où Godot non plus ne viendra pas) ゴドーも来ない場所, *Asahi Shimbun* 朝日新聞, janvier.

1973

- *Hako otoko (l'homme-boîte)* 箱男, Shinchôsha 新潮社, mars.
- *Han-gekiteki ningen (Un homme anti-dramatique)* 反劇的人間, en collaboration avec Donald Keene, Chûkôshinsho 中公親書, mai.
- *Ai no megane wa iro garasu (Les lunettes de l'amour sont des lunettes teintées)* 愛の眼鏡は色ガラス, Shinchôsha 新潮社, juin.
- « Nise sakana » (Faux- Poisson) 贗魚, *Nami* 波, Shinchôsha 新潮社, novembre, (pièce de théâtre).

1974

- « Futatsu no hankyû - Tomodachi no enshutsu wo oete » (Deux hémisphères - Après avoir achevé la mise en scène des Amis) 二つの半球-友達の演出を終えて, *Asahi Shimbun* 朝日新聞, juin.
- *Midori iro no sutokkingu (Les collants verts)* 緑色のストッキング, Shinchôsha 新潮社, octobre.

1975

- *Uê - Shin doreigari (Wee - Nouvelle chasse aux esclaves)* ウエー (新どれい狩り), Shinchôsha 新潮社, mai.
- *Warau tsuki (La lune qui rit)* 笑う月, Shinchôsha 新潮社, novembre.

1976

- « Annainin - Guide book 2 » (Le guide - Livre guide 2) 案内人-ガイドブック2, *Shinchô* 新潮, novembre.

1977

- *Mikkai (Le rendez-vous secret)* 密会, Shinchôsha 新潮社, décembre.

1980

- « Sôzô no Purosesu wo kataru » (Parler du processus de la création) 創造のプロセスを語る, *Cross-over* クロスオーバー, février.
- « Yûpuketcha » ユーブケッチャ, *Shinchô* 新潮, février.

1981

- « Hakobune Sakura-maru » (L'Arche Sakura-maru) 方舟さくら丸, *Asahi Shimbun* 朝日新聞, octobre.

1983

- « Garushia Marukesu kara nani wo yomuka » (Que lit-on dans Garcia Marquez) ガルシア マルケスから何を読むか, *Subaru* すばる, janvier.

1984

- *Hakobune sakura maru (L'Arche en toc)* 方舟さくら丸, Shinshôsha 新潮社, novembre.

1985

- « Shâman wa sokoku wo utau » (Le chaman chante sa patrie) シャーマンは祖国を歌う, *Mainichi* 毎日, octobre.

1986

- *Shi ni isogu kujiratachi (Les baleines se dépêchent pour mourir)* 死に急ぐ鯨たち, Shinchôsha 新潮社, septembre.

1987

- « Ibunka no sôgû » (Rencontre avec une culture différente) 異文化の遭遇, *Asahi Shinbun Yûkan Journal Asahi* Edition du soir 朝日新聞夕刊. Première partie : « shikkô yûyô » (Le sursis) 執行猶予, 5 janvier. Deuxième partie : « saru no bâten » (Le singe serveur de bar) 猿のバーテン, 6 janvier. Troisième partie : « Kureôru no tamashii » (l'âme créole) クレオール之魂, 8 janvier, (essai).
- *R 62 gô no hatsumei (L'Invention de R62)* R62号の発明, Collection Cassette-book カセットブック, Shinchô-sha 新潮社, février.
- « Kureôru no tamashii » (L'Ame créole) クレオール之魂, *Sekai* 世界, Iwanami shoten 岩波書店, avril.

1988

- « Ishikawa Jyun no Amiagegutsu » (Les bottines à lacets d'Ishikawa Jun) 石川淳の編上靴, *Shinchô* 新潮, Revue Littéraire qui commémore le millième numéro, *Shinchôsha* 新潮社, mai.
- « Gorotsuki » (Vagabond) ごろつき, « Shudan » (Les Moyens) 手段, « Tantei to Kare » (Le détective et lui) 探偵と彼, « Tsuki ni tonda nomi no hanashi » (La puce qui a sauté sur la lune) 月に飛んだノミの話, « Tôtaru sukôpu » (Total Scoop) トータルスコープ (完全映画), « Chichindera Yapana » (Chichindera Yapana) チチンデラ ヤパナ, « Kâbu no mukô », (Au-delà de la courbe) カーブの向う, « Kodomobeya » (Chambre d'enfant) 子供部屋, « Yûpuketcha » (Yûpuketcha) ユープケッチャ, *Kâbu no mukô* (au-delà de la courbe) カーブの向う, *Yûpuketcha* (Yûpekucha) ユープケッチャ, *Shinchô bunko* 新潮文庫, décembre.

1989

- « Shijin no shôgai » (La vie d'un poète) 詩人の生涯, *Nihon no tanpen* (Nouvelles japonaises) 日本の短篇 vol. 2, *Bungei Shunjû* 文芸春秋, mars.
- « Mihitsu no koi » (Dessein prémédité) 未必の故意, « Ai no megane wa irogarasu » (Les lunettes de l'amour sont des lunettes teintées) 愛の眼鏡は色がラス, « Midori iro no sutokkingu » (Les collants verts) 緑色のストッキング, « Uê - Shin doreigari » (Wee - La nouvelle chasse aux esclaves) ウエー (新どれい狩り), *Midori iro no sutokkingu - Mihitsu no koi* 緑色のストッキング-未必の故意, *Shinchôbunko* 新潮文庫, avril.
- « Yohaku wo kataru » (Raconter dans la marge) 余白を語る, *Asahi Shinbun Yûkan Journal Asahi Edition du soir* 朝日新聞夕刊, 22 décembre, essai.

1990

- *Enomoto Takeaki* 榎本武揚, Réédition *Chûkôbunko* 中公文庫, février.
- « Chôhen no kagi wa Hakone no karasu » (La clé du roman est un corbeau de Hakone) 長編のカギは箱根のカラス, interview インタビュー, *Yomiuri Shimbun Chôkan Journal Yomiuri Edition du matin* 読売新聞朝刊, 29 octobre.
- *Hakobune Sakuramaru* (L'Arche en toc) 方舟さくら丸, *Shinchôbunko* 新潮文庫, octobre.
- « Satsujin ga aku na no de wa nai » (Le meurtre n'est pas un mal) 殺人が悪なのではない, *Aku* (Le mal) 悪, *Nihon no Meizuihitsu* n°98 (Les essais mémorables au Japon) 日本の名随筆98, *Sakuhinsha* 作品社, rédacteur Kawano Taeko 河野多恵子, décembre, essai.

1991

- *Kangarû nôto* (Les cahiers du kangourou) カンガルー・ノート, *Shinchôsha* 新潮社, novembre.

1993

- *Tobu Otoko* (L'Homme Volant) 飛ぶ男, *Shinchôsha* 新潮社, avril, roman inachevé.
- « Mogura Nikki » (Journal d'une taupe) もぐら日記, *Hermès* n°46 へるめす46, novembre.
- « Tobu Otoko » (L'Homme volant) 飛ぶ男, « Samazamanachichi » (Plusieurs pères) さまざまな父, « Supûn mageno shônén » (Le garçon qui tordait les cuillères) スプーン曲げの少年, *Tobu otoko* 飛ぶ男, *Shinchôsha* 新潮社, « Digital Book », novembre.

1994

- « Tobu Otoko » (L'Homme volant) 飛ぶ男, « Samazamana chichi » (Plusieurs pères) さまざまな父, *Tobu Otoko* (Le dernier roman - L'homme volant) 飛ぶ男, *Shinchôsha* 新潮社, janvier.

II - Abe Kôbô par lui-même

- « Abe Kôbô Shû » (Les oeuvres d'Abe Kôbô) 安部公房集, *Shinnippon bungaku zenshû* n°29 新日本文学全集29, Tôkyô 東京, *Shûeisha* 集英社, 1964
- « Watashi no bungaku - Keshi gomû de kaku » 私の文学-消しゴムで書く *Warera no bungaku* n°7, *Abe Kôbô* (Ma littérature - Ecrit avec une gomme)我らの文学7 安部公房, *Kôdansha* 講談社, décembre. 1967.

- « Abe Kôbô jihitsu no nenpu » 安部公房自筆の年譜, *Shinei Sakka Sousho* 新鋭文学叢書 (Biographie écrite par Abe Kôbô lui-même), Tôkyô 東京, Chikuma Shobô 筑摩書房, déc. 1960.
- *Abe Kôbô Zensakuhin* n°13, n° 14, n°15 安部公房全作品13, 14, 15. Tôkyô 東京, Shinchôsha 新潮社, 1973.

III - Entretiens

Akiyama (Shun)

- *Taidan - Watashi no bungaku (Ma littérature - Entretiens)* 対談-私の文学, Kôdansha 講談社, oct. 1970.

Keene (D.), Abe (K)

- Keene (D.) - « Nihongo, Nihonbungaku to Nihonjin » (La langue japonaise, la littérature japonaise et les Japonais) 日本語、日本文学と日本人, Tôkyô 東京, *Asahi Shimbun* 朝日新聞, Janv. 1977.

Keene (D.), Abe (K)

- *Hangekiteki ningen (L'homme anti-dramatique)* 反劇的人間, Tôkyô 東京, Chûkôbunko 中公文庫, 1979.

Mishima et Abe (K.)

- « Ni jusseiki no bungaku » (La littérature du vingtième siècle) 20世紀の文学, *Hassô no shûhen* 発想の周辺, Tôkyô 東京, Shinchôsha 新潮社, 1974.

Robbe-Grillet (A) Abe (K)

- « Aregorî wo koete » (Dépasser l'allégorie) アレゴリーを越えて, *Umi* 海, Tôkyô 東京, Janv. 1979

IV - Editions complètes

- *Abe Kôbô Zenshû (Œuvres complètes d'Abe Kôbô)* 安部公房全集, 29 vol., Shinchôsha 新潮社, 1997-2000.
- *Abe Kôbô Zensakuhin (Les œuvres complètes d'Abe Kôbô)* 安部公房全作品, 15 vol., Shinchôsha 新潮社, 1972-1973.

V - Traductions en langue française

- *La face d'un autre*, trad. Otani T. et Louis Frédéric, Paris, Stock, 1969.
- *Le plan déchiqueté*, trad. Jean-Gérard Chauffeteau, Paris, Stock, 1971.
- *La femme des sables*, trad. Georges Bonneau, Paris, Stock, 1979.
- *L'homme-boîte*, trad. Suzanne Rosset, Paris, Stock, 1979.
- *Les murs*, trad. Marc Mécréant, Paris, Le Calligraphe/Unesco, 1985.
- *Rendez-vous secret*, trad. René de Ceccati et Ryôji Nakamura, Paris, Gallimard, 1985.
- « Le Dostoïevski de Téhéran », *L'autre Journal*, trad. Tahahashi Mami et Corinne Bret, Paris, 1986.
- *Les amis*, trad. C. et F. Sakai, Paris, Gallimard, 1987.
- *L'arche en toc*, trad. René de Ceccati et Ryôji Nakamura, Paris, Gallimard, 1987.
- « Soldat d'un rêve », in *Les paons, la grenouille, le moine-cigale*, trad. Pascale Montupet, Paris, Picquier, 1991.
- « Dendoro Kakaria », en annexe de « Dendoro Kakaria et le conte fantastique », trad. Nathalie Boric, Paris, Mémoire de maîtrise à l'université de Paris 7, 1992.
- « La Prairie », trad. Julie Brock, *Daruma* n°10-11, printemps 2002.

VI - Ouvrages traduits dans d'autres langues

Bibliographies à consulter:

- *Japanese Modern Literature in Translation* (Tôkyô, Kodansha, 1979)
- Heraïl (Francine). - *Eléments de bibliographie japonaise*, (Paris, Publications Orientalistes de France, 1986)
- May (Hal). - *Contemporary Authors* n°24, (Gale Research Compagny, Detroit, Michigan, 1985)

VII - Publications de critique

En langue japonaise

Akasaka (Sanae)

- « Nenpu » (Biographie) 年譜, *Abe Kôbô Zensakuhin* n°15 安部公房 全作品15, Tôkyô 東京, Shinchô-sha 新潮社, juillet 1973.

Awazu (Norio)

- « Abe Kôbô to Jitsuzonshugi » (Abe Kôbô et l'existentialisme) 安部公房と実存主義, *70 nendai no zen.ei : Abe Kôbô 70年代の全盛*:安部公房, *Koku bungaku* 國文學, Tôkyô 東京, Shibun-dô 至文堂, 1971.

Haniya (Yutaka)

- « Abe Kôbô no Kabe » (Le mur d'Abe Kôbô) 安部公房の壁, avril

Haryû (Ichirô)

- « Kaitai to sôgô » (Destruction et Reconstruction) 解体と総合, *Shinnippon-bungaku* 新日本文学, Tôkyô 東京, Fév. 1956.

Hiraoka (Atsuyori)

- « Abe Kôbô ni okeru shôsetsu no hôhô to buntai » (La méthode et le style des romans d'Abe Kôbô) 安部公房における小説の方法と文体, *Sakka no sekai : Abe Kôbô 作家の世界*:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Hiraoka (Atsuyori)

- « Yume ningen no shûmatsuzu » (Dernière vision de l'homme d'un rêve) 夢人間の終末図, *Bungakukai* 文学界, Tôkyô 東京, 1985.

Hiraoka (Atsuyori)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Shôwa bungaku zenshû* vol. 15 (œuvre complètes de la littérature de Shôwa vol.15) 昭和文学全集15, comprenant « Hako Otoko » (L'Homme-boîte) 箱男, « Tomodachi » (Les Amis) 友達, « Midori Iro no Stokkingu » (Les collants verts) 緑色のストッキング, Shôgakukan 小学館, février 1987.

Ishikawa (Jun)

- « Hassô to imêji » (L'inspiration et l'image) 発想とイメージ, *Sakka no sekai : Abe Kôbô 作家の世界*:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Ishikawa (Jun)

- « Jo » (Préface) 序, *Kabe* 壁, Shinchôsha 新潮社, mai 1969.

Isoda (Kôichi)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Kemonotachi ha kokyô wo mezasu* けものたちは故郷を目指す, Tôkyô 東京, Shinchô-sha 新潮社, 1970.

Isoda (Kôichi)

- « Ningen, Kyôdôtai, Geijutsu » (L'homme, le corps social et l'art) 人間、共同体、芸術, *Kokubungaku* 國文學, Tôkyô 東京, 1972.

Kanno (Akimasa)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Kâbu no mukô* (au-delà de la courbe) カーブの向う, *Yûpuketcha* (Yûpekucha) ユープレッチャ, Shinchô bunko 新潮文庫, décembre. 1988.

Keene (Donald)

- « Bungaku to fuhen » (Littérature et universalité) 文学と普遍, *Sakka no sekai : Abe Kôbô*, 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Keene (Donald)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Midori iro no sutokkingu* (Les collants verts) 緑色のストッキング, *Mihitsu no koi* (Dessein prémédité) 未必の故意, Shinchôbunko 新潮文庫, avril. 1989.

Komatsu (Sakyô)

- « Kamenka hannôron » (La provocation du masque) 仮面化反応論, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Kurahashi (Ken.ichi)

- « Abe Kôbô ron » (Essai sur Abe Kôbô) 安部公房論, *Sengo bungaku, Tenbô to kadai* (Littérature d'après-guerre - Paysage et perspectives) 戦後文学、展望と課題, Tôkyô 東京, Shinchô-sha 新潮社, Fév. 1968.

Kuritsubo Yoshiki

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Nihon no tanpen* (Nouvelles japonaises) 日本の短篇vol. 2, Bungei Shunjû 文芸春秋, mars 1989.

Matsubara (Shin.ichi)

- « Hitei no seishin » (L'esprit de négation) 否定の精神, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Matsumoto (Ken.ichi)

- « Itan no kôzô » (La structure de l'hérésie) 異端の構造, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Mishima (Yukio)

- « Senbô ni taenu sakuhin » (Les oeuvres que j'envie) 羨望に堪へぬ作品, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Mishima (Yukio)

- « Suisen » (Mon avis positif) 推薦, *Suna no onna* (*La Femme des sables*) 砂の女, Shinchôsha 新潮社, juin. 1962.

Muramatsu (Takeshi)

- « *Tanin no kao ni tsuite* » (Au sujet de *La face d'un autre*) 他人の顔について, *70 nendai no zen.ei : Abe Kôbô* 70年代の全盛:安部公房, *Koku bungaku* 國文學, Tôkyô 東京, Shibun-dô 至文堂, 1971.

Muramatsu (Takeshi)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Nihon no bungaku n°73* 日本の文学73, Tôkyô 東京, Chûôkôronsha 中央公論社, 1968.

Nakamura (Kiyoshi)

- *Kôbô to Yutaka no sekai* (*Le monde de Yutaka et Kôbô*) 公房と雄高の世界, Tôkyô 東京, Nemoto-shobô 根元書房, 1983.

Nakano (Kôji)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Tomodachi, Bô ni natta otoko* (Les Amis - L'homme devenu bâton) 友達・棒になった男, Shinchôbunko 新潮文庫, août 1987.

Numano (Mitsuyoshi)

- « Hito to sakuhin » (L'œuvre et la personne) 人と作品, *Sabaku no shisô* (La pensée du désert) 砂漠の思想, Kôdansha Bungeibunko 講談社文芸文庫, janvier. 1994.

Ôe (Kenzaburô)

- « Abe Kôbô - sono sekai, sono gekijô, so no annai » (Abe Kôbô, son monde, son théâtre et son guide) 安部公房-その世界、その劇場、その案内, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-Shobô 番町書房, 1978.

Ôe (Kenzaburô)

« Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Tanin no kao* 他人の顔, Tôkyô 東京, Shinchô-bunko 新潮文庫, 1968.

Ôe (Kenzaburô)

- « Abe Kôbô gekijô - So no kakû no robî de no taiwa » ("le Théâtre d'Abe Kôbô - Discussion fictive dans le hall) 安部公房劇場-その架空のロビーでの対話, *Bungei* 文芸, Tôkyô 東京, Janv. 1968.

Ôe (Kenzaburô)

- « Abe Kôbô annai » (*Guide pour lire Abe Kôbô*) 安部公房案内, *Warera no bungaku n°7* われらの文学7, Kôdansha 講談社, 1966.

Okaniwa (Noboru)

- « Kamen no imi » (La signification du masque) 仮面の意味, *Hanada Seiki to Abe Kôbô* 花田清輝と安部公房, Tôkyô 東京, Daisan-bunmei-sha 第三文明社, 1980.

Okaniwa (Noboru)

- « Henshin no ronri » (Logique de la métamorphose) 変身の論理, *Hanada Seiki to Abe Kôbô* 花田清輝と安部公房, Tôkyô 東京, Daisan-bunmei-sha 第三文明社, 1980.

Okuno (Takeo)

- « "Seiji to bungaku" riron no hasan » (La faillite de la théorie "politique et littérature") 政治と文学 理論の破産, *Bungei* 文芸, Tôkyô 東京, Juin. 1963.

Osada (Hiroshi)

- « Abe Kôbô wo yomu » (Lire Abe Kôbô) 安部公房を読む, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-shobô 番町書房, 1978.

Saeki (Shôichi)

- « Kokusaika no paradokkusu » (Le paradoxe international) 国際化のパラドックス, *Shinchô Nihon Bungaku Arubamu n° 51* (L'album de Littérature japonaise des éditions Shinchô) 新潮日本文学アルバム51 安部公房, Tôkyô 東京, Shinchôsha 新潮社, avril. 1994. .

Sasaki (Kiichi)

- « Dasshutsu to chôkoku » (Evasion et dépassement) 脱出と超克, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-shobô 番町書房, 1978.

Sasaki (Kiichi)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Nihon bungaku n°46* 日本の文学46, *Abe Kôbô Shû* 安部公房集, Tôkyô 東京, Shinchôsha 新潮社, fév. 1970.

Sasaki (Kiichi)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, Kabe (*Le Mur*) 壁, Shinchôsha 新潮社, mai. 1969.

Satô (Yasumasa)

- « Tanin no kao » (Au sujet de *La face d'un autre*) 他人の顔, 70 *nendai no zen.ei* : Abe Kôbô 70年代の安部公房, *Koku bungaku* 國文學, Tôkyô 東京, Shibun-dô 至文堂, 1971.

Schmidt (S. C.)

- « Sôzô ryoku ni yoru kôsei to genjitsu sekai-Abe Kôbô no baai » (La constitution imaginaire et le monde réel, le cas d'Abe Kôbô) 想像力による構成と現実世界-安部公房の場合, Tôkyô 東京, Shinchô-sha 新潮社, 1971.

Takano (Toshimi)

- *Abe Kôbô-ron* (*Essai sur Abe Kôbô*) 安部公房論, Tôkyô 東京, Sanrio Yamanashi Silk Center Shuppanbu, 1971.

Takano (Toshimi)

- « Hyôden Abe Kôbô » (Biographie critique d'Abe Kôbô) 評伝安部公房, *Kokubungaku* 國文學, Tôkyô 東京, septembre. 1972.

Takano (Toshimi)

- « Hyôden Abe Kôbô » (Biographie critique d'Abe Kôbô) 評伝安部公房, *Shinchô Nihon Bungaku Arubamu* n°51 (L'album de Littérature japonaise des éditions Shinchô) 新潮日本文学アルバム51安部公房, Tôkyô 東京, Shinchôsha 新潮社, avril .1994. .

Takei (Teruo)

- « Bungei Jihyô » (*Actualité littéraire*) 文芸時評, *Shin.nipponbungaku* 新日本文学, février. 1966.

Takemitsu (Tôru)

- « Rekishi wo suteru beki toki » (Lorsqu'il faut abandonner l'histoire) 歴史を捨てるべき時, *Yuriika* ユリイカ, Tôkyô 東京, Seidosha 青土社, 1976.

Tani (Shinsuke)

- *Abe Kôbô Bungaku Goi Jiten* (*Glossaire de la littérature d'Abe Kôbô*, 安部公房語彙辞典, Tôkyô 東京, Studio VIC スタジオVIC, 1981.

Tani (Shinsuke)

- « Abe Kôbô nenpu » (Chronologie d'Abe Kôbô) 安部公房年譜, *Sakka no sekai* 作家の世界, Tôkyô 東京, Banchô-shobô 番町書房, 1978.

Tani (Shinsuke)

- *Shôwa bungaku zenshû* n°15 (*Corpus des oeuvres littéraires de l'époque Shôwa*, n°15) 昭和文学全集15, Tôkyô 東京, Shôgakkan 小学館, 1987.

Tani (Shinsuke)

- *Abe Kôbô Retorikku Jiten* (Dictionnaire de la rhétorique d'Abe Kôbô) 安部公房レトリック事典, Shinchôsha 新潮社, août. 1994.

Teshigahara (Hiroshi.)

- « Bungaku no sekai - Eizô no sekai » (Le monde de la littérature - Le monde de l'image) 文学の世界-映像の世界-映像の世界, *Shûkan dokushojin* 週刊読書人, Tôkyô 東京, 1965.

Tsutsumi (Seiji)

- « Geijutsu no shakaiteki kiban » (Le creuset social de l'art) 芸術の社会的基盤, *Nami* 波, Tôkyô 東京, Chûôkôronsha 中央公論社, déc. 1975.

Watanabe (Hiroshi.)

- « Kôzôshugitekina shikô keishiki » (La forme de pensée structuraliste) 構造主義的な思考形式, *Sakka no sekai : Abe Kôbô* 作家の世界:安部公房, Tôkyô 東京, Banchô-shobô 番町書房, 1978.

- *Abe Kôbô* 安部公房, Tôkyô 東京, Shinbi-sha 審美社, 1976.

En langues occidentales traduites en japonais

Butor (M.), Abe (K.)

- « Bokutachi no gendai bungaku » (Notre littérature) 僕達の現代文学, *Chûôkôron* 中央公論, Tôkyô 東京, 1972.

Carpenter (Juliet)

- « Kaisetsu » (Commentaire) 解説, *Hakobune Sakuramaru* 方舟さくら丸, Shinchôbunkô, 新潮文庫, octobre. 1990.

Cecchi (Annie)

- « Abe Kôbô "Sôsa=Tankyû no monogatari" » (Abe kôbô - Histoire d'une quête) 安部公房 捜査=探究の物語, Shinchô-sha 新潮社, trad. Taoya Takashi, Tôkyô 東京, janvier. 1990.

Currie (William)

- *Sogai no kôzô (Abe Kôbô - Beckett - Kafka no shôsetsu)* 疎外の構造, *Structure de l'aliénation (Les romans d'Abe Kôbô, de Beckett et de Kafka)* trad. Anzai Tetsuo 安西徹雄, Tôkyô 東京, Shinchô-sha 新潮社, 1975.

Lidin (Olof.)

- « Abe Kôbô no kokusaishugi » (L'internationalisme d'Abe Kôbô)

安部公房の国際主義, trad. Orita Chie 織田智恵, Tôkyô 東京, Shinchô-sha 新潮社, Mars. 1988.

Winkelhöferová (V)

- « Abe Kôbô » 安部公房, *Nihonbungaku zenshû* n°85 日本文学全集85, trad. Kurisu Kei 栗栖継, Tôkyô 東京, Shûeisha 集英社, 1968.

En langues occidentales

Bret (Corinne)

- « Abe Kôbô - Une maladie nommée santé », *L'autre Journal*, Propos recueillis par Corinne Bret, trad. M. Tahahashi et C. Bret, Paris, 1986.

- « La dernière disquette d'Abe Kôbô », *Libération*, Propos recueillis par Corinne Bret, Paris, 1985.

Brock (Julie)

- « L'Echange des rôles », *Revue d'Esthétique*, Paris, Jean-Michel Place, nov. 1990, p.165-169

- « Un Martyre de la logique », *L'Ane* n°51, Organe du Champ freudien, Paris, Seuil, juillet-septembre 1992, p.17-18.

- « Abe Kôbô, Chasseur de masques - Etude thématique du roman d'Abe Kôbô *La Face d'un autre* », Mémoire de doctorat NR, dir. Olivier Revault d'Allonnes, Université Paris 1, Département de Philosophie, mars 1993, 370 pages.

- « La traversée du miroir », trad. Zara Yessieva, *Inoi* n°2, Revue de psychanalyse, Université de Saint-Pétersbourg, janv.1994, p.42-48 (en russe).

- « La Sapience du masque - Essai sur Abe Kôbô », Mémoire de doctorat, dir. Nakagawa Hisayasu, Université de Kyôto, Faculté des Lettres, mai 1994, 378 pages.

- « Le visage comme négation de l'humain », *Objets Perdus*, Paris, ARC, mars 1995, p.353-358

- « Réflexion sur le double - Lecture croisée d'Abe Kôbô et de Jean-Pierre Vernant », Japon Pluriel, *Actes du Premier colloque de la SFEJ*, Arles, Picquier, août 1995, p.451-459.

- « Le roman entre parenthèses - *La Face d'un autre*, un roman d'Abe Kôbô et un film de Teshigahara Hiroshi, analyse de la structure des œuvres », *Daruma* n°3, printemps 1999.

- « L'internationalisme est-il un humanisme ? - Première partie : Identification d'un masque », Deuxième partie : le visage nu », trad. Nathalie Senné, *Bulletin de l'Institut de Technologie de Kyôto* n°48 et 49, printemps 2000 et 2001. (en anglais).

- « Etude de l'œuvre poétique d'Abe Kôbô », (traduction intégrale des poèmes en Annexes, p. 50 à 128), mémoire de DEA, dir. Cécile Sakai, Jean-Jacques Tschudin, Université Paris 7, UFR LCAO, Section d'études japonaises, septembre 2004, 132 pages.
- « Quelques éléments d'analyse et de réflexion sur le style et sur la traduction de l'œuvre poétique d'Abe Kôbô », 2ème Congrès du Réseau Asie - IMASIE, CNRS, <http://www.reseau-asie.com>. 2005, 8 pages.
- « Kindaibungaku no tâtatsuten Abe Kôbô (Abe Kôbô comme aboutissement de la littérature moderne) 近代文学の到達点- 安部公房-, FUKUOKA UNESCO n°42, 2006, p.44-48.
- « Ai onozukaranaru koibitotachi no sekai (L'amour comme une chose évidente) 愛自ずからなる恋人達の世界 - リルケと安部公房-, Tôzai ren.ai bungei (L'amour dans la littérature en Orient et en Occident) 東西の恋愛文芸, International Institute for advanced studies, 2006, 163-178.

Charyn (Jerome)

- « Out of the dunes and into a box », *The New-York Times Book Review*, 8 déc.1974.

Enright (D.J.).

- « Hooray for Monsters », *New-York Review of book*, New-York, 27 sept. 1979.

Laureillac (Rémi).

- « Aberrations névrotiques », *La Quinzaine Littéraire*, Paris, du 15 au 31 Juillet 1969.

Lidin (Olof).

- « Abe Kôbô's philosophy of the box », *Transcendental Understanding and Modern Japan*, Bochun, 1981.

Lidin (Olof).

- « Abe Kôbô - A loner on the Japanese Parnassus », *Nenrin-Jahresringe*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1992.

Lidin (Olof)

- "Abe Kôbô's Internationalism", *Rethinking Japan*, Kent, England, Japan Library limited, 1991.

Saunders (Dale).

- « Abe Kôbô's magic chalk », *Mélanges offerts à Charles Haguenauer*, Paris, l'Asiathèque, 1980.

Seidensticker (E.).

- « Internationally Japanese », *New-York Times Book Review*, 18 sept. 1966.

Shikuma (Michiko).

- *Société et individus dans les univers romanesques d'Albert Camus et d'Abe Kôbô* - Maîtrise de littérature générale et comparée, Université de Paris 7, 1990.

Sieffert (René).

- « Le nouveau printemps de la littérature japonaise », *Réalités.*, Paris, janvier 1965.

Tessier (Max)

- « Abe Kôbô », *Littérature et cinéma*, Paris, éd. Centre Beaubourg, 1987.

Tessier (Max)

- « Hiroshi Teshigahara - Images d'une crise de l'identité », *Cinéma d'aujourd'hui* n°15, Propos traduits par Machiko Honda, Paris, Hiver 1979-80)

- Critiques concernant l'oeuvre poétique

Chiba (Sen.ichi)

- « Shijin toshite no Abe Kôbô - Mumeishishû no sekai » (Le poète Abe Kôbô - L'univers des Poèmes anonymes) 詩人としての安部公房-「無名詩集」の世界, *Kokubungakukaishaku to kanshō* (Interprétation et éloge de la littérature nationale) 国文学解釈と鑑賞, Shibun-dô 至文堂, 1971, p.60-65

Isoda (Kôichi)

- « Idôkûkan no ningengaku » (Science de l'homme dans un espace mouvant) 移動空間の人間学, *Gendainihonbungakutaikei n°76* (Structure de la littérature japonaise contemporaine) 現代日本文学大系76, Chikumashobô 筑摩書房, 1969, p.439-448.

Isoda (Kôichi)

- « Kahenkûkan ni tsuite » (A propos des variations de l'espace) 可変空間について, *Akui no bungaku* (La littérature du mal) 悪意の文学, Yomiurishinbunsha 読売新聞社, 1972, p.113-139.

Isoda (Kôichi)

- « Shijin toshite no Abe Kôbô » (Le poète Abe Kôbô) 詩人としての安部公房, *Sakka no sekai - Abe Kôbô* (Le monde des écrivains - Abe Kôbô) 作家の世界 安部公房, Banchôshobô 番町書房, 1978, p.78-84.

- Numéros spéciaux

Kaishaku to Kanshô

- En janvier, la revue *Kaishaku to Kanshô*, éditée par Shibundô, publie un numéro spécial sous le titre : *L'avant-garde des années 1970. Abe Kôbô*.

Editions Hayakawa Shobô

- Au mois de mai, les éditions Hayakawa Shobô consacrent le numéro 27 de la collection « La science-fiction dans le monde » à Abe Kôbô (*Sekai S.F. zenshû 27 - Abe Kôbô shû*).

Kokubungaku

- Un autre entretien paraîtra au mois de septembre, dans le numéro spécial consacré à Abe Kôbô par la revue *Kokubungaku*

Yuriika

- En mars, la revue poétique *Eurêka (Yuriika)* lui consacre un numéro spécial. A cette occasion, elle publie notamment un entretien d'Abe Kôbô et Takemitsu Tôru, intitulé « Il est temps de jeter l'Histoire », *Rekishi o suterubeki toki*, 1976.