Nora Juurmaa

De Matsui Tarô (1917-2017), écrivain brésilien d'origine japonaise, à Andreï Ivanov (1971-), écrivain d'origine russe vivant en Estonie : conception de la « mort » dans la littérature de deux communautés issues des migrations, de 1970 à 2010 pour la communauté nippo-brésilienne et de 2008 à 2016 pour la communauté russophone d'Estonie

---

JUURMAA Nora. *De Matsui Tarô (1917-2017), écrivain brésilien d'origine japonaise, à Andreï Ivanov (1971-), écrivain d'origine russe vivant en Estonie : conception de la « mort » dans la littérature de deux communautés issues des migrations, de 1970 à 2010 pour la communauté nippo-brésilienne et de 2008 à 2016 pour la communauté russophone d'Estonie*, sous la direction de Claire Dodane, Université Jean Moulin (Lyon 3) et de Jean-Pierre Giraud, Université Jean Moulin (Lyon 3)
Thèse soutenue le 30/06/2020.

Disponible sur : http://www.theses.fr/2020LYSE3027

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France (CC BY-NC-ND 3.0 FR)

Document diffusé sous le contrat *Creative Commons* « **Attribution – Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification** »
Vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

N° d'ordre NNT : 2020LYSE3027

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON

opérée au sein de

L'Université Jean Moulin – Lyon III

École Doctorale N° 484
Lettres, Langues, Linguistique & Arts

Discipline de doctorat : Doctorat en Études de l'Asie et ses Diasporas

Soutenue publiquement le 30/06/2020, par :

Nora JUURMAA

DE MATSUI TARO (1917-2017), ECRIVAIN BRESILIEN D'ORIGINE JAPONAISE, A ANDREÏ IVANOV (1971-), ECRIVAIN D'ORIGINE RUSSE VIVANT EN ESTONIE : CONCEPTION DE LA « MORT » DANS LA LITTERATURE DE DEUX COMMUNAUTES ISSUES DES MIGRATIONS, DE 1970 A 2010 POUR LA COMMUNAUTE NIPPO-BRESILIENNE ET DE 2008 A 2016 POUR LA COMMUNAUTE RUSSOPHONE D'ESTONIE

Devant le jury composé de :

Mme Claire DODANE, directrice de thèse, Prof. des Universités, Université Jean Moulin Lyon 3 ;
M Jean-Pierre GIRAUD, codirecteur de thèse, Prof. des Universités, Université Jean Moulin Lyon 3 ;
M Shuhei HOSOKAWA, rapporteur, Prof. émérite, Centre international de recherche pour les études japonaises ;
M Antoine CHALVIN, rapporteur, Prof. des Universités, Institut national des langues et civilisations orientales ;
Mme Ayame HOSOI, examinatrice, Maîtresse de conférences, Université Jean Moulin Lyon 3 ;
Mme Pauline CHERRIER, examinatrice, Maîtresse de conférences, Aix-Marseille Université.

Résumé

La présente étude se veut une analyse de la fonction de l'élément « mort » dans la fiction littéraire de MATSUI Tarô (1917-2017), auteur phare de la littérature japonophone du Brésil. Une comparaison est effectuée avec l'œuvre d'Andreï IVANOV (1971-), grand nom de la littérature russophone d'Estonie. Cette thèse s'articule autour de l'argument de Michel Picard, lequel estime que dans le domaine littéraire, « quand on parle de la mort, on parle toujours d'autre chose » : « En premier lieu parce qu'il s'agit ici de tourner l'insurmontable difficulté de temporaliser l'intemporel instant mortel, mais surtout à cause des préoccupations véritables […] qui ne concernent bien entendu que la vie. Enfin celles-ci elles-mêmes ont clairement révélé qu'elles n'étaient que des espèces de symptômes, de métaphores ; que l'essentiel, dans ce *topos* comme chaque fois qu'il s'agit de la « mort », est inconscient. » [1]

Après avoir traité des questions relatives à l'histoire et aux politiques d'identité des communautés concernées – la communauté « japonaise » du Brésil et celle, russophone, d'Estonie –, cette thèse interroge la manière dont s'est construit le monde littéraire japonophone du Brésil. D'autres interrogations seront ensuite soulevées : pourquoi la mort apparaît-elle si souvent dans la fiction littéraire de Matsui ? Quelles fonctions ces morts occupent-elles dans son œuvre, ainsi que dans celle d'Ivanov ? Si le sujet abordé par les auteurs n'est pas la mort *per se*, quel est leur véritable propos ? Est-ce le passé qui meurt, comme cela semble être le cas dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov ? Quelle est la relation de Matsui Tarô à ce passé ? Et dans le cas d'Andreï Ivanov ? Comment choisissent-ils, fût-ce de manière inconsciente, de voir le passé et de dialoguer avec lui ? Cette étude démontre que la « mort » dans les littératures de Matsui et Ivanov, s'il est un véhicule privilégié de critiques adressées par les deux auteurs à leurs communautés respectives, sert également à communiquer une vision d'avenir pour ces dernières — à savoir la proposition d'une assimilation complète. L'élément « mort » indique les *raisons* pour lesquelles ces auteurs refusent des concepts construits tels que « nous » (i.e. une communauté isolée).

Abstract

The present study proposes an analysis of the function of "death" in the literary fiction of MATSUI Tarô (1917-2017), a leading author in Brazilian Japanese-language literature. A comparison is carried out with the oeuvre of Andrei IVANOV (1971-), a key author in Estonian Russian-language literature. This thesis is built around Michel Picard's argument, which proposes that in the literary field, "when we speak about death, we always speak about something else": "Firstly because the core of the matter is to circumvent the insurmountable difficulty of temporalizing [materialising] the timeless [immaterial] moment of death, but mostly because of the actual preoccupations […] that certainly only concern life. These [preoccupations] themselves have clearly revealed that they [are] no more than symptoms,

[1] Michel Picard, *La Littérature et la mort, Deuxième partie – Lui, II,* Paris, Presses Universitaires de France, 1995, édition numérique.

metaphors of some sort; that the crux of the matter, in this *topos* as well as each time that "death" is concerned, is unconscious."

After examining the historical and political contexts of the communities in question – the "Japanese" community of Brazil and the Russian-language community in Estonia – this thesis questions the ways that the Japanese-language literary world has been constructed in Brazil. Other questions are then raised: why does "death" appear so frequently in Matsui Tarô's literary fiction? What are the functions operated by these deaths in his and Andrei Ivanov's oeuvre? If the subject matter addressed by the two authors is not death *per se*, what are the real preoccupations at stake? Is it the past that dies, in a way that it seems to be the case in Anton Chekhov's *The Cherry Orchard*? How does Matsui Tarô relate to this past? What about Andrei Ivanov? How do they choose, be it unconsciously, to see the past and to dialogue with it? This study shows that while "death" functions, in the literatures of Matsui and Ivanov, as a privileged vehicle conveying the criticisms that the two authors address to their respective communities, it is also used as a tool to communicate a vision for the future of these communities — that is, the proposition of a complete assimilation. The element of "death" points out the reasons *why* these authors refuse constructed concepts such as "us" (i.e. an isolated community).

Remerciements

Plus que quelque chose que je rédigeai, cette thèse est un cadeau qu'on m'offrit. Mes directeurs de recherche, mes professeurs ainsi que les universités qui m'accueillirent, m'octroyèrent la plus grande chance qu'on puisse accorder à une personne : la chance de pouvoir apprendre. J'aimerais remercier particulièrement :

La professeure Claire Dodane, ma directrice de recherche, pour sa confiance, ses conseils professionnels au long des années, sa patience et sa bienveillance si élégante. Bien plus que ma directrice de recherche, elle est et sera toujours mon exemple.

Le professeur Jean-Pierre Giraud, mon deuxième directeur de recherche, pour m'avoir toujours encouragée et pour m'avoir fait sentir que j'avais ma place dans mon université et dans le monde de la recherche.

Claude Michel-Lesne, pour ses relectures précieuses et son soutien moral.

La professeure Hisano Marret, pour m'avoir octroyé les bases de la langue japonaise.

La professeure Ayame Hosoi, dont les cours et les recherches m'inspirèrent, me faisaient réfléchir et suscitèrent en moi davantage de questions.

Le professeur Julien Bouvard, pour les connaissances que je pus acquérir grâce à ces cours.

La professeure Helena Hirata, pour sa bienveillance et pour m'avoir accueillie dans un univers qui m'était inconnu, celui des chercheurs en littérature *nikkei*.

Le professeur Hosokawa Shûhei, dont les conseils et travaux de recherche me permirent de finir la présente thèse.

Les professeurs Pauline Cherrier, Ignacio López-Calvo, Edward Mack, Anthony Do Nascimento et Zelideth María Rivas, pour m'avoir conseillée et encouragée vers le début de mon parcours de thèse.

L'équipe de l'Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise (UMIFRE 19 MEAE-CNRS), pour m'avoir conseillée et orientée dans mes recherches. J'aimerais remercier particulièrement la professeure Cécile Sakai et le professeur Rémi Scoccimarro, pour leurs remarques qui me firent réfléchir.

Le professeur Hibi Yoshitaka et le professeur Okahara Masayuki, mes superviseurs à l'Université de Nagoya et à l'Université de Keiô, respectivement.

Les professeures Lica Hashimoto, Neide Nagae et Junko Ota de l'Université de São Paulo. Il me sera impossible d'oublier leurs cours ainsi que nos discussions qui contribuèrent grandement à mes recherches.

Le Centre d'études nippo-brésiliennes (à São Paulo), pour m'avoir accueillie en tant que chercheuse et pour m'avoir donné accès à leurs archives. Je tiens à remercier particulièrement Kenji Matsuzaka, pour m'avoir orientée dans mes recherches bibliographiques.

L'équipe du Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil, pour leur accueil amical, pour m'avoir laissée consulter leurs archives et pour avoir répondu avec patience à mes nombreuses questions.

Célia Abe Oi, Tuyoci Ohara et Márcio Hayashi, pour leur temps et leurs conseils précieux.

L'équipe du Musée de l'immigration de l'État de São Paulo, pour m'avoir conseillée lors de mes consultations de leurs archives.

L'Université de Rikkyô et son club des anciennes, « Ladies' Club », pour avoir eu confiance en mon projet de recherche.

Je voudrais remercier non seulement les différentes universités, mais également les villes et les pays qui m'accueillirent lors de mon parcours de thèse.

En remerciant ma famille et mes amis, je pose ma plume cette fois.

Notes liminaires

Les mots japonais seront transcrits selon le système Hepburn.

Les noms propres japonais seront cités en respect de l'usage japonais, lequel fera précéder du patronyme le prénom (p. ex. : Matsui Tarô). À l'inverse, dans le cas des noms propres d'origine japonaise de personnes brésiliennes, le prénom précèdera le patronyme (p. ex. : Reimei Yoshioka).

Les noms d'auteur(e)s japonais(e)s de sources bibliographiques en langues anglaise, portugaise ou espagnole seront cités en respectant l'usage occidental [2] (p. ex. : Chiyoko Mita, Shûhei Hosokawa). Si le document est en japonais, le nom de son auteur(e) sera précisé selon l'ordre patronymique japonais (p. ex. : Mita Chiyoko, Hosokawa Shûhei).

[2] Même si nous employons ici le terme « occidental » par contraste avec le terme « japonais », nous préférons, dans l'absolu, éviter d'opposer ces deux tournures non dénuées de connotations, surtout dans un contexte comparatif. Les termes « occidental » et « japonais », plutôt que considérés comme des classifications naturelles, gagneraient à être déconstruits.

Table des matières

INTRODUCTION 17

PREMIÈRE PARTIE : LA QUESTION DE L'AUTO-PERCEPTION DE LA COMMUNAUTÉ *NIKKEI* AU BRÉSIL 43

1. L'IMMIGRATION JAPONAISE AU BRÉSIL DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XXE SIÈCLE : UN MOYEN D'EXPANSION TERRITORIALE 45

2. LES AUTO-PERCEPTIONS DES IMMIGRANTS JAPONAIS SELON LES POLITIQUES SUCCESSIVES DU GOUVERNEMENT JAPONAIS 53

2.1. LE SYSTÈME D'APPUI OFFERT PAR LE GOUVERNEMENT JAPONAIS AUX COMMUNAUTÉS ISOLÉES 57

3. LES *NIKKEI* DANS LA SOCIÉTÉ BRÉSILIENNE : ÊTRE VU ET SE VOIR. AUTOUR DE LA QUESTION DE LA « RACE » 69

3.1. UNE HISTOIRE DE L'IMMIGRATION JAPONAISE AU BRÉSIL PRÉSENTÉE COMME « SANS CONFLITS » 73

3.2. LE LEXIQUE RÉFLEXIF DES EXPATRIÉS JAPONAIS DU BRÉSIL 76

4. LA REPRÉSENTATION DU PASSÉ : LA QUESTION DES CAUSES DE L'IMMIGRATION JAPONAISE AU BRÉSIL 80

5. LES AUTO-REPRÉSENTATIONS DE LA COMMUNAUTÉ NIPPO-BRÉSILIENNE DE NOS JOURS : UNE CONTINUITÉ HISTORIQUE 84

5.1. LE MUSÉE HISTORIQUE DE L'IMMIGRATION JAPONAISE AU BRÉSIL EN TANT QU'ÉTABLISSEMENT DISCURSIF 90

DEUXIÈME PARTIE : LA PRODUCTION LITTÉRAIRE DES IMMIGRANTS JAPONAIS AU BRÉSIL 99

1. LA « CRÉATION LITTÉRAIRE COLLECTIVE » D'UNE COMMUNAUTÉ DE « PERSONNES ORDINAIRES » ? ENJEUX PARTICULIERS AU MONDE LITTÉRAIRE JAPONOPHONE DU BRÉSIL 101

2. EXPLICATIONS MÉTHODOLOGIQUES : REPÉRER UNE CONTINUITÉ DANS L'ŒUVRE INTÉGRAL D'UN(E) AUTEUR(E) 118

2.1. LA CONTINUITÉ DANS L'ŒUVRE DE KAZUO ISHIGURO : LE « RAPPORT ENTRE LE MONDE PERSONNEL ET LE MONDE POLITIQUE » 118

2.2. LA CONTINUITÉ TRAVERSANT L'ŒUVRE DE JOY NOZOMI KOGAWA : UNE « RIVIÈRE DE LARMES » 127

2.3. QUELS TERMES POUR ÉVOQUER LA PRODUCTION LITTÉRAIRE DE LA COMMUNAUTÉ NIPPO-BRÉSILIENNE ? ENTRE « LITTÉRATURE COLONIALE », « DIASPORIQUE », « DE MIGRATION » OU « DE L'EXIL » 131

2.4. LA CRÉATION DES CANONS LITTÉRAIRES : LA LITTÉRATURE LUSOPHONE DES *NIKKEI* DANS LE CONTEXTE DES BESOINS SPÉCIFIQUES À LA SOCIÉTÉ BRÉSILIENNE 140

3. UNE HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA COMMUNAUTÉ JAPONOPHONE DU BRÉSIL 151

3.1. INTRODUCTION : TERMINOLOGIE DES ÉTUDES DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE JAPONOPHONE DU BRÉSIL 151

3.2. Histoire littéraire de la « communauté japonaise » 154
3.3. Des raisons d'être de la production littéraire de langue japonaise au Brésil 172

TROISIÈME PARTIE : LA « COMMUNAUTÉ JAPONAISE » DU BRÉSIL ET SA VIABILITÉ À TRAVERS LA FICTION LITTÉRAIRE DE MATSUI TARÔ (1917-2017) 181

1. Introduction : l'œuvre de Matsui Tarô, un « tombeau littéraire » 183
1.1. Vers une justification de la pertinence de l'expression « communauté japonaise du Brésil » 190
1.2. Une certaine revendication identitaire des nippo-brésiliens dans les textes de Matsui Tarô 202
2. S'approcher de Matsui Tarô à travers Konno Ken.ichi, immigrant japonais au Brésil, et Anton Tchékhov 216
2.1. L'élément des « ruines » dans l'œuvre de Matsui Tarô : un lieu privilégié de mélancolie et de déploration, de critiques et de renaissance 216
2.2. Le chant du cygne de Matsui Tarô : sa littérature, un système cohérent 227
2.3. « L'ombre d'un homme d'âge mûr » : le silence et la solitude d'un auteur 232
3. La mort de l'enfant dans la fiction littéraire de Matsui : la « colonia », le colonialisme et la faute d'amour 244
3.1. Le Cas des tablettes bouddhiques 245
3.2. Enfant prodige 251
4. La mort de la femme : la terre natale assimilée à la mère 259
4.1. L'impossibilité du retour au Japon 268
5. La mort dans les nouvelles sans personnages *nikkei* : une terre corrompue, une « terre sans pluie » 272
6. Les morts raciales : *Navire creux* et l'avenir de la communauté japonaise du Brésil 278
6.1. « Je sens que je brille » : la littérature nippo-brésilienne et la question « raciale » 294
7. Naissances 303

QUATRIÈME PARTIE : LA COMMUNAUTÉ RUSSOPHONE D'ESTONIE ET LA QUESTION DE SA VIABILITÉ À TRAVERS LA FICTION LITTÉRAIRE D'ANDREÏ IVANOV (1971–) 307

1. Introduction : Andreï Ivanov, « homme de nulle part ». Pourquoi comparer la littérature japonophone du Brésil et la littérature russophone d'Estonie ? 309
2. La formation de la communauté russophone d'Estonie 317
3. Politiques identitaires post-soviétiques 325
4. La littérature estono-russe, une « littérature de synthèse », une « synthèse des littératures » 331

5. ANDREÏ IVANOV : COURTE BIOGRAPHIE ET CHOIX DE CORPUS 342

6. LA « MORT » COMME VECTEUR DE REFUS DU « NOUS » DANS LA LITTÉRATURE D'ANDREÏ IVANOV 348

6.1. L'ARGONAUTE : LA MORT DU PÈRE, ENTRE POUVOIR ET DÉNI DE SOI 348

Les « morts » linguistiques 363

6.2. LA BOULE À ÉCRIRE DE RASMUS HANSEN : LA MORT D'UN « ÉCRIVAIN SOVIÉTIQUE » 371

La revendication identitaire 377

6.3. UNE POIGNÉE DE CENDRES : L'ENFANT MORT-NÉ, ENTRE PASSÉ ET AVENIR 385

6.4. CENDRES : L'AVORTEMENT ET LA PERTE DU CHEZ-SOI 395

Le marais, métaphore de l'Union soviétique 404

6.5. LES PAPILLONS DE NUIT DE HARBIN, UN MONDE DE MORTS-VIVANTS 407

6.6. ET IN ARCADIA EGO. LA MORT QUI « PLANE » 413

6.7. FEMMES ET NAISSANCES : DEUX REPRÉSENTATIONS DE L'AVENIR DE LA COMMUNAUTÉ ESTONO-RUSSE 420

7. CONCLUSION : « IL N'EXISTE PAS DE VIE JUSTE DANS LA FAUSSE » 429

CONCLUSION 431

BIBLIOGRAPHIE 439

BIBLIOGRAPHIE SUR L'IMMIGRATION ET LA LITTÉRATURE NIPPO-BRÉSILIENNES 439

OUVRAGES EN JAPONAIS 439

Corpus primaire 439

Corpus secondaire / études critiques 441

Articles dans des revues et chapitres dans des ouvrages collectifs 443

Articles de journaux 445

OUVRAGES EN LANGUES OCCIDENTALES 446

Corpus primaire 446

Études critiques 447

Articles dans des revues et dans des ouvrages collectifs, articles de recherche 455

Articles de journaux, articles en ligne 462

FILMOGRAPHIE 462

SITOGRAPHIE 462

CONFÉRENCES, DÉBATS 463

INTERVIEWS 463

BIBLIOGRAPHIE SUR L'IMMIGRATION ET LA LITTÉRATURE ESTONO-RUSSES 464

OUVRAGES EN LANGUES OCCIDENTALES 464

Corpus primaire 464
Études critiques 465
Articles dans des revues et dans des ouvrages collectifs, articles de recherche 467
Articles de journaux, articles en ligne 472
FILMOGRAPHIE 473
SITOGRAPHIE 474
INTERVIEWS 474

ANNEXE I : RÉSUMÉS DES ŒUVRES DE MATSUI TARÔ, PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE D'ÉCRITURE 475

ARU IMIN NO SHÔGAI ある移民の生涯 [LA VIE D'UN IMMIGRANT] (1970) 475
KYÔKEN 狂犬 [CHIEN ENRAGÉ] (1975) 476
TOOI KOE 遠い声 [VOIX LOINTAINE] (1979) 477
URAMIDORI うらみ鳥 [OISEAU VENGEUR] (1980) 479
AGAPEI NO BOKUFU アガペイの牧夫 [LE GARDIEN DE TROUPEAUX D'ÁGAPE] (1982) 480
HAIRO 廃路 [ROUTE OBSOLÈTE] (1983) 480
KIN'Ô 金甌 [POT D'OR] (1985) 481
YAMAGATSU-KI 山賤記 [RÉCIT DES GENS DE BASSE EXTRACTION DE LA MONTAGNE] (1987) 483
UTSUROBUNE うつろ船 [NAVIRE CREUX] (1988-1994) 484
DÔMORI HITORI MONOGATARI 堂守ひとり語り [NARRATION D'UN GARDIEN DE SANCTUAIRE] (1990) 486
IHAI SAWAGI 位牌さわぎ [LE CAS DES TABLETTES BOUDDHIQUES] (1995) 486
YATÔ ICHIDAI 野盗一代 [LA VIE D'UN BANDIT] (1995) 487
SHINDÔ 神童 [ENFANT PRODIGE] (1997) 488
MUSHIZUKUSHI 虫づくし [HISTOIRES D'INSECTES] (1998) 489
COLONIA KONJAKU MONOGATARI コロニア今昔物語 [HISTOIRES DE LA *COLONIA* QUI SONT MAINTENANT DU PASSÉ] (2003) 491
YATÔ ZANGE 野盗懺悔 [CONFESSION D'UN BANDIT] (2009) 492

ANNEXE II : RÉSUMÉS DES ŒUVRES D'ANDREÏ IVANOV, PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE D'ÉCRITURE 494

TUHK [CENDRES] (2008) 494
PEOTÄIS PÕRMU [UNE POIGNÉE DE CENDRES] (2011) 495

HARBINI ÖÖLIBLIKAD [LES PAPILLONS DE NUIT DE HARBIN] (2013) 497
RASMUS HANSENI KIRJUTUSKERA [LA BOULE À ÉCRIRE DE RASMUS HANSEN] (2015) 499
ARGONAUT [L'ARGONAUTE] (2016) 500

ANNEXE III : *ENFANT PRODIGE*, MATSUI TARÔ 503

SHINDÔ 神童 503
ENFANT PRODIGE (TRADUCTION).....524

ANNEXE IV : EXTRAIT DE LA NOUVELLE *CENDRES*, D'ANDREÏ IVANOV.....542

TUHK.....542
CENDRES (TRADUCTION) 546

ANNEXE V : L'OBJECTIF DU MUSÉE DE L'IMMIGRATION JAPONAISE AU BRÉSIL (LE TEXTE ORIGINAL EN JAPONAIS) 550

INDEX 552

How strong is the push to leave?
To abandon what you love?
To walk into the unknown with all your possessions stuffed into a pocket?
It is more powerful than fear of death.

À quel point est-elle forte, la pulsion de partir ?
D'abandonner ce que l'on aime ?
De marcher vers l'inconnu avec toutes vos possessions fourrées dans un baluchon ?
Elle est plus puissante que la peur de la mort.

Paul Salopek

Introduction

> *Le plus répugnant, c'était que ces bonhommes avaient des yeux et qu'ils vous fixaient tout le temps. Je sentais sans cesse ce regard… Un regard si particulier… Tu le sens glisser sur la foule, sur la rue, les vitrines, et puis il tombe sur toi et s'y attarde, les yeux se rétrécissent, ils t'étudient, ils te déchiffrent comme on lit une pancarte, ils essaient de te mettre dans une case… Un regard qui classifie… Mais cela ne marchait pas. Il n'y avait pas de place pour nous dans la liste. Nous n'étions pas le même genre d'oiseaux que leurs clochards et leurs vauriens. Les leurs, ils y étaient habitués. Ils avaient des vaccins contre eux. On pouvait être tranquille. On savait à quoi s'attendre ; leurs gueux à eux, ils les avaient éduqués et enregistrés ; ils les avaient dressés comme il faut. Nous, nous n'entrions manifestement pas dans le moule. Nous ne ressemblions pas à des gens à qui on a expliqué, tout enfants, où est la droite et où est la gauche, ce qu'on peut faire et ce qu'on ne peut pas. Cela les rendait nerveux. Oui, ils s'inquiétaient* […]. *En nous voyant, ils stressaient.* [3]

Tel est le monologue intérieur de Dgène, migrant au Danemark, dans le roman d'Andreï Ivanov *Le Voyage de Hanumân*. Dgène a le sentiment de « rendre nerveux » les « Danois » locaux qui, eux, le contemplent avec un « regard qui classifie ». En effet, Mohsin Hamid, écrivain pakistano-britannique, fait remarquer que les humains – une « espèce migratrice » – ne sont pas encore réconciliés avec leur statut de migrants :

> *Une espèce migratrice qui se sent enfin à l'aise de l'être : c'est pour moi un horizon vers lequel il vaut la peine de se diriger. C'est le défi majeur que nous pose chaque migrant et la chance qu'il nous offre : voir en lui, en elle, notre propre réalité.* [4]

Dans le passage du roman d'Andreï Ivanov qui vient d'être cité, les personnages « danois locaux » ne parviennent pas encore à reconnaître « leur propre réalité » dans les migrants. Dgène se réfère à eux en utilisant le pronom personnel « ils », quand le « nous »

[3] Andrei Ivanov, *Le Voyage de Hanumân*, traduit du russe par Hélène Henry, Le Tripode, 2016, pp. 23-24.

[4] Mohsin Hamid, "In the 21st century, we are all migrants" [Au XXIe siècle, nous sommes tous des migrants], *National Geographic*, août 2019. Voir également la version française du même numéro.

désigne Dgène lui-même et Hanumân, deux migrants de deux pays différents, vivant au quotidien dans un camp de réfugiés. Les mots « nous » et « eux », aussi simples qu'ils puissent paraître, revêtent une importance cruciale dans la présente recherche. C'est précisément ces termes qui sont problématisés, parfois de manière directe, d'autres fois de façon indirecte, dans la fiction littéraire de Matsui Tarô (1917-2017), auteur japonophone du Brésil, et dans la littérature de l'écrivain russophone d'Estonie, Andreï Ivanov (1971-). Personnages d'origine japonaise vivant au Brésil, les protagonistes de Matsui sont caractérisés – à l'instar de ceux, d'origine russe et vivant en Estonie, d'Ivanov – par un fort individualisme, et ce à travers toutes les œuvres de ces deux auteurs. Ils observent les membres de leurs communautés respectives, « japonaise » au Brésil et russophone en Estonie, remarquant une certaine tendance, chez nombre de membres de ces communautés, à s'identifier à des concepts plus larges que l'individu — à des « nous », « nous, les Japonais du Brésil », « nous, les Russes d'Estonie ». Les deux auteurs se montrent sévèrement critiques à l'endroit de telles stratégies comportementales. Leur pensée s'aligne incidemment sur la critique d'Edward W. Saïd à propos du concept de « culture ». D'après lui, la culture permet de définir ce qui est « approprié pour nous et ce qui est approprié pour eux », les premiers (« nous ») étant désignés comme « dedans, à leur place, en un mot au-dessus » et les seconds, comme « dehors, aberrants, inférieurs, en un mot au-dessous » [5]. La culture est utilisée pour dénoter non seulement « quelque chose à laquelle l'on appartient », mais aussi « quelque chose que l'on possède » [6]. Une personne peut donc se servir de la culture comme d'une sorte d'outil ou d'arme, qui lui confère une certaine puissance, mais est également « cause principale de discrimination puissante au sein et en dehors de son domaine » [7].

Dans le passage d'Ivanov cité au début de cette introduction, deux types de « nous » peuvent être repérés : « nous, les Danois locaux » et « nous, les non-Danois, les migrants, la minorité ». Chez les deux écrivains, c'est la psychologie des personnages appartenant à la catégorie des minorités qui forme le noyau de l'intrigue et de l'analyse. Tous deux membres de communautés minoritaires, Matsui Tarô et Andreï Ivanov émettent, dans leur fiction littéraire,

[5] Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* [Le monde, le texte et le critiqueur], Cambridge, Harvard University Press, 1983, pp. 13-14. Edward Said est partiellement cité dans : Eneken Laanes, Daniele Monticelli, « Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses. » [La douleur et la chance de non-appartenir. L'exception d'Andreï Ivanov dans la littérature estonienne], *Keel ja Kirjandus*, 1, 2017, p. 52.

[6] Edward Said, *op. cit.*, pp. 8-9.

[7] *Ibid.*, p. 9.

des critiques envers celles-ci, les sociétés dominantes y occupant une place beaucoup moins importante.

Matsui et Ivanov, dans leur littérature, racontent et questionnent le passé et le présent de leurs communautés. C'est, plus précisément, la question de l'identité des personnes migrantes telles que décrites dans leurs œuvres qui sous-tend notre thèse. Cette identité n'étant pas perçue de façon littérale, mais à travers l'élément littéraire de la « mort », la présente recherche se concentrera sur l'analyse thématique de la mort comme véhicule privilégié du placement de l'individu au sein de sa généalogie. Nous proposerons plusieurs interprétations des éléments littéraires de la « mort », des « funérailles » et des « ruines », tout en rappelant, comme le note Michel Picard, que dans le domaine littéraire, « quand on parle de la mort, on parle toujours d'autre chose » :

> *En premier lieu parce qu'il s'agit ici de tourner l'insurmontable difficulté de temporaliser l'intemporel instant mortel, mais surtout à cause des préoccupations véritables […] qui ne concernent bien entendu que la vie. Enfin celles-ci elles-mêmes ont clairement révélé qu'elles n'étaient que des espèces de symptômes, de métaphores ; que l'essentiel, dans ce topos comme chaque fois qu'il s'agit de la « mort », est inconscient.* [8]

Dans cette thèse, la « mort » sera considérée d'une part comme un « renouveau » et d'autre part, une « transmission » : les littératures de Matsui Tarô et Andreï Ivanov font figure de « chants du cygne », de récitals d'adieu adressés au passé de leurs communautés minoritaires respectives. Si certains aspects du passé sont « enterrés » à jamais, d'autres sont transmis, formant ainsi l'avenir de ces communautés.

Les raisons pour lesquelles nous avons choisi de procéder à une étude comparative de deux littératures issues de deux migrations au premier abord fort éloignées l'une de l'autre dans le temps et l'espace, seront expliquées en *infra* de ces quelques vues introductives. Notons d'ores-et-déjà que notre corpus premier se compose de l'intégralité de l'œuvre de Matsui Tarô, soit un roman et dix-neuf nouvelles en japonais publiés entre 1970 et 2010, ainsi que de cinq romans d'Andreï Ivanov en russe et estonien, parus durant la période allant de 2008 à 2016. Le roman de Matsui Tarô, *Utsurobune* [Navire creux], a été publié en japonais de 1988 à 1994 avant d'être traduit en portugais en 2015. Les dix-neuf nouvelles que nous avons sélectionnées

[8] Michel Picard, *La Littérature et la mort, Deuxième partie – Lui, II,* Paris, Presses Universitaires de France, 1995, édition numérique.

– et qui n'ont, elles, jamais été extraduites – s'intitulent, par ordre chronologique de parution : *Aru imin no shôgai* [La Vie d'un immigrant] (1970), *Kyôken* [Chien enragé] (1975), *Tooi koe* [Voix lointaine] (1979), *Uramidori* [Oiseau vengeur] (1980), *Agapei no bokufu* [Le Gardien de troupeaux d'Ágape] (1982), *Hairo* [Route obsolète] (1983), *Dozoku-ki* [Récit folklorique] (1984), *Kin.ô* [Pot d'or] (1985), *Yamagatsu-ki* [Récit des gens de basse extraction de la montagne] (1987), *Dômori hitori monogatari* [Narration d'un gardien de sanctuaire] (1990), *Ihai sawagi* [Le Cas des tablettes bouddhiques] (1995), *Yatô ichidai* [La Vie d'un bandit] (1995), *Shindô* [Enfant prodige] (1997), *Mushidzukushi* [Récit concernant des insectes] (1998), *Tatsuu monogatari* [Le Dit du tatou] (2003), *Sukuse no en* [Causes indirectes depuis une existence précédente] (2000-2002), *Colonia konjaku monogatari* [Histoires de la *colonia* qui sont maintenant du passé] (2003), *Yatô zange* [Confession d'un bandit] (2009) et *Chie no wa* [Casse-tête] (2010). Les cinq œuvres d'Andreï Ivanov qui seront étudiées dans cette thèse sont *Tuhk* [Cendres] (2008) [9], *Peotäis põrmu* [Une poignée de cendres] (2011) [10], *Harbini ööliblikad* [Les Papillons de nuit de Harbin] (2013) [11], *Rasmus Hanseni kirjutuskera* [La Boule à écrire de Rasmus Hansen] (2015) [12] et *Argonaut* [L'Argonaute] (2016) [13].

La présente thèse constitue moins une étude littéraire qu'anthropologique, historique et sociologique : avertissons dès à présent le lecteur que nous ne procéderons à aucune analyse d'ordre stylistique, notre analyse de ces textes, certes littéraires, portant davantage sur leur contenu que leur forme. La littérature, dans cette recherche, n'est pas considérée comme un reflet exact de la « réalité », mais comme quelque chose de plus complexe, à plusieurs dimensions, qui ne saurait être sujette à une interprétation monolithique et par extension, « correcte ». Ainsi pourrait-on affirmer que l'auteur(e) lui / elle-même ne saurait nécessairement livrer d'explications claires, d'interprétations justes et objectives de ses propres textes, en ce que le processus d'écriture, parfois incontrôlable, échappe à la volonté de l'écrivain, commençant à partir d'un certain moment à « vivre sa propre vie » [14]. Il sera établi dans la seconde partie de cette thèse que l'écriture peut être un processus qui, comme l'a articulé Hélène Cixous, « se passe ailleurs, dans un pays étrange et étranger ». Azade Seyhan note que

[9] Traduction en estonien publiée en 2010.

[10] Publié pour la première fois en estonien, à partir du manuscrit en langue russe.

[11] La version russe et sa traduction en estonien ont été publiées la même année, toutes deux en Estonie.

[12] Publié en estonien à partir du manuscrit en russe.

[13] La version originale en russe et sa traduction estonienne ont été publiées en Estonie la même année.

[14] Notre pensée s'aligne ici sur l'idée exprimée par Roland Barthes dans son texte « La mort de l'auteur ».

Cixous considère la position d'écriture comme analogue à l'écriture en pays étranger [15] : écrire est un « cheminement vers des sources d'art bizarres qui nous sont étrangères. "La chose" ne se passe pas ici, elle se passe quelque part ailleurs, dans un pays étrange et étranger. » [16] Nedim Gürsel, écrivain turc vivant à Paris, explique qu'un écrivain « écrit avec des mots, non pas avec sa conscience » [17], et note que le lieu de résidence réel des écrivains est la langue, non des pays ou des villes [18] : « […] Je ne vis pas dans une ville ni dans un pays. J'habite une langue. […] Je veux montrer comment la réalité peut parfois soutenir la langue littéraire, sans être reflétée par elle. » [19]

Si, par exemple, un personnage dans une œuvre de fiction exprime son opinion en prononçant une phrase lors d'un dialogue, son opinion ne sera pas considérée, du moins dans le cadre de cette thèse, comme quelque chose de littéral, de « vrai » ou de « réel ». De façon similaire, les personnages des romans ne seront pas confondus avec des personnes réelles, précisément parce qu'ils relèvent de la représentation, y compris lorsque l'œuvre possède une très forte dimension autobiographique. Ce travail s'appuie sur le lemme suivant : si un(e) auteur(e) a écrit plusieurs œuvres, alors il convient de lire son œuvre en intégralité pour repérer les effets de continuité liant potentiellement ses textes, ainsi que les éléments (littéraires) récurrents — nous avons lu, pour ce faire, plus de trois mille pages d'Ivanov et plus de sept cent pages de textes de Matsui. En d'autres mots, il y a toujours une seule et même problématique préoccupant un(e) auteur(e) prolifique, un thème qu'il / elle aura tendance à aborder, de manière indirecte plutôt que directe, à travers tous ses textes. Nous reviendrons sur cette question (méthodologique) dans la deuxième partie de notre thèse.

Avant de soulever quelques questions relatives à la production littéraire de la communauté « japonaise » au Brésil, il s'agira d'expliciter deux positions, ou plus précisément, deux réflexions, lesquelles formeront la base de cette recherche. À cet effet, nous souhaiterions

[15] Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation* [Écrire en dehors de la nation], New Jersey, Princeton University Press, 2001, p. 8.

[16] Hélène Cixous, *Three Steps on the Ladder of Writing* [Trois pas sur l'échelle de l'écriture], New York, Columbia University Press, 1993, p. 20. À notre connaissance, ce livre, basé sur trois conférences données par Hélène Cixous à l'université de Californie en 1990, n'est disponible qu'en anglais.

[17] Nedim Gürsel, "Words of Exile" [Mots de l'exil], *in* John Glad (dir.), *Literature in Exile* [Littérature en exil], Durham, Duke University Press, 1990, p. 61.

[18] *Ibid.*, p. 71.

[19] *Ibid.*, p. 60. "I want to show how reality can sometimes sustain the literary language without being reflected by it."

nous appuyer sur deux exemples issus de l'œuvre artistique de Jasmine Pignatelli et d'extraits de l'œuvre de Joy Kogawa.

En août 2019, à Bari (Italie), une exposition de Jasmine Pignatelli – artiste née au Canada et travaillant en Italie, entre Bari et Rome – s'est appliquée à rappeler aux spectateurs que « les migrants [étaient] des personnes ». Le titre de cette exposition, « Sono persone 8.8.1991 » [Ce sont des personnes 8.8.1991], révèle une réalité inquiétante : en 2019, la société humaine a besoin qu'on lui rappelle que les « migrants » sont effectivement des êtres humains (*sic*) et non une catégorie vague, englobant des « éléments étrangers », éloignés de « notre » réalité, et qui « nous » rendent « nerveux » [20]. Les mots *sono persone* (« ce sont des personnes ») furent prononcés en août 1991 par Enrico Dalfino, le maire de Bari, lorsque le cargo Vlora entra dans le port de Bari avec plus de vingt mille immigrants albanais à son bord : « Sono persone, persone disperate. Non possono essere rispedite indietro, noi siamo la loro unica speranza » (« Ce sont des personnes, des personnes désespérées. Elles ne peuvent pas être renvoyées, nous sommes leur unique espoir »). C'est non sans raison, nous font comprendre ces mots, si une personne entreprend un déplacement migratoire : très souvent, sa décision est motivée, de manière directe ou indirecte, par des événements d'ordre politique. Dans le cas des vingt milliers d'immigrants embarqués sur le cargo Vlora, ce fut la chute des régimes communistes européens, à partir de 1989, qui motiva la fuite de plusieurs millions d'Albanais [21]. La présente recherche se fonde sur les points suivants : la « réalité » des migrants n'est pas « leur réalité », mais « notre réalité » ; la « réalité brésilienne » n'est pas « leur réalité », mais « notre réalité » : même si nous ne sommes pas natifs du Brésil, ce pays fait partie d'un contexte mondial partagé par tout être humain. D'autre part, si une personne migre, c'est parce qu'elle a une raison de le faire, une raison directement ou indirectement liée à la politique internationale.

Nous nous trouvions à São Paulo alors que nous lisions le roman *Obasan* de Joy Nozomi Kogawa, écrivaine canadienne d'origine japonaise. Née au Canada, Kogawa fut internée durant la Seconde Guerre mondiale dans un camp pour nippo-canadiens à Slocan. Son roman *Obasan* contient un passage où une jeune fille, elle aussi canadienne d'origine japonaise, travaille dans un champ de betteraves au sein d'un camp d'internement au Canada, sous un « soleil exaspérant » et dans la « peur de grandir laide ». En témoignant de la façon dont une décision

[20] Comme démontré par Andreï Ivanov dans le passage cité au début de cette introduction.

[21] L'Albanie connut dans la seconde moitié du XXe siècle un gouvernement communiste, dont le principal dirigeant fut Enver Hoxha. Subissant une dictature sévère, elle demeura isolée du reste du monde jusqu'en 1991 et la chute du régime communiste.

politique prise au plus haut niveau de l'État peut affecter la manière dont une jeune fille d'un peu plus de dix ans perçoit son propre corps, cet exemple illustre le lien entre les décisions politiques et le corps de l'individu en subissant les conséquences réelles :

> *En général, les évacués japonais devenaient des travailleurs de la betterave très efficaces, beaucoup d'entre eux étaient meilleurs que les travailleurs mobiles qui s'occupaient de la betterave en Alberta du Sud avant Pearl Harbor...*
>
> *Faits à propos des évacués en Alberta ? Le fait est que je ne m'y suis jamais habituée et je ne peux pas, je ne peux pas supporter le souvenir. Il y a des cauchemars dont on ne peut se réveiller, seulement s'endormir plus profondément. Il existe un mot pour cela. L'adversité. L'adversité est si invasive, si inéluctable, si totale qu'elle forme une corde autour de ma poitrine et je ne peux plus bouger.*
>
> *C'est si grave ?*
>
> *Oui.*
>
> *Si cela m'importe vraiment ?*
>
> *Oui, cela m'importe. Tout m'importe. Même les mouches.* […] *C'est la « maison » poulailler où nous vivons qui m'importe.* […] *C'est les punaises de lit et le fait que je doive dormir sur la table pour échapper à l'attaque nocturne, et les papules sur nos corps. Et tous les insectes de marais et la poussière.* […]
>
> *Ou c'est être debout dans le champ de betteraves sous le soleil exaspérant, debout avec ma tête noire, un piège de soleil, même si elle est couverte, et s'allonger dans le fossé, faible, et la nausée par vagues et la sueur froide, et se lever et s'attaquer à la rangée prochaine. Le champ entier est un four et il n'y a aucun arbre à distance de marche. Nous sommes des insectes minuscules rampant le long du gril et il n'y a aucune protection.* […] *C'est dur, Tante Emily, avec ma houe, la lame devient usée et couverte de boue lorsque je coupe le cirse des champs, les pissenlits, la digitaire, et d'autres*

plantes non betteraves sans nom […]. *C'est si dur et il fait si chaud que mes glandes lacrymales s'épuisent.*

Et puis il fait froid. Les morceaux d'argile boueuse collent à mes bottes en caoutchouc et lestent mes jambes et la peau sous les bottes au-dessous des genoux au niveau des mollets devient rouge et dure et irritante […]*, et les poils fins sur mes jambes y poussent épais et laids.*

Cela m'importe de grandir laide.

[…] *Je ne peux pas parler de cette époque, Tante Emily. Le corps ne parlera pas.* [22]

En lisant les romans et nouvelles de Matsui Tarô et d'Andreï Ivanov, l'on remarque des évocations récurrentes de ce lien entre politique mondiale et quotidien de l'individu « ordinaire », et de l'impact que celle-ci peut exercer sur la perception de soi des individus. Nous reviendrons *infra* sur le fait que l'immigration japonaise au Brésil – avant la Seconde Guerre mondiale – et l'immigration russe en Estonie – durant la guerre froide – sont toutes deux des migrations planifiées et organisées par les gouvernements centraux des États d'origine des migrants. Dans la fiction littéraire créée par ceux-ci ou leurs descendants, ces décisions politiques deviennent lisibles ; elles sont parfois cachées derrière des métaphores, et le lecteur comprend alors que le caractère d'un personnage n'est pas sans être fortement influencé par le contexte politique dans lequel il se trouve.

Ces deux réflexions ne rendent qu'un compte partiel de nos vues quant aux questions relatives à la migration. Cette recherche se veut, plus essentiellement, une étude du monde littéraire japonophone au Brésil, et dans une moindre mesure, du monde littéraire russophone en Estonie. La fiction littéraire japonophone produite au Brésil est une thématique, il convient de le noter, encore assez mal représentée dans les recherches universitaires, contrairement aux sujets concernant l'histoire, les questions identitaires, sociologiques et économiques, et certaines parties de la production culturelle de la communauté japonaise au Brésil. Hosokawa Shûhei, Maeyama Takashi et Nishi Masahiko sont les principaux chercheurs japonais à effectuer des recherches sur le pan littéraire du sujet. Musicologue renommé travaillant entre autres sur la production culturelle, musicale et littéraire nippo-brésilienne, Hosokawa Shûhei

[22] Joy Kogawa, *Obasan*, Kagami Publishing, 2012, pp. 231-235 de l'édition numérique. Extraduction personnelle de l'anglais.

est l'auteur d'un ouvrage fondateur des recherches autour de la production littéraire japonophone du Brésil : *Nikkei Burajiru imin bungaku : Nihongo no nagai tabi* [La Littérature brésilienne *nikkei* : le long chemin de la langue japonaise], dont les deux volumes, à teneur respectivement historique et critique, sont parus en 2012 et 2013. Ces deux tomes offrent un panorama exhaustif, à la fois chronologique et thématique, de la littérature nippo-brésilienne en langue japonaise, prosaïque comme versifiée. Spécialiste des littératures juive, polonaise, ainsi que des littératures issues des migrations et colonisations, Nishi Masahiko a également travaillé sur la littérature nippo-brésilienne japonophone, la considérant comme une « littérature des territoires extérieurs » (*gaichi bungaku*, littéralement : une littérature produite dans un *gaichi*, un territoire colonial du Japon). Les travaux de Hosokawa, Nishi et Maeyama Takashi sur cette histoire littéraire offrent de multiples informations pertinentes à propos de la construction et de l'organisation du monde littéraire et des milieux de l'édition dans le Brésil du XXe siècle. En ce qui concerne le volet anglophone de ce domaine de recherche, María Zelideth Rivas, Edward Mack et Seth Jacobowitz sont les principaux chercheurs à avoir travaillé sur le sujet. La thèse doctorale de María Zelideth Rivas, intitulée *Jun-nisei Literature in Brazil: Memory, Victimization, and Adaptation* [La Littérature *jun-nisei* au Brésil : mémoire, victimisation et adaptation] (2009), analyse, à travers une production littéraire sous forme de mémoires, nouvelles et poésie, la question de l'identité chez les immigrants japonais de la génération *jun-nisei*, à savoir les Japonais ayant émigré vers le Brésil dans leur enfance. Si les recherches actuelles de Seth Jacobowitz portent sur l'immigration japonaise au Brésil avant la Seconde Guerre mondiale et la « littérature de l'expansion outre-mer du Japon », les articles de recherche d'Edward Mack sur la presse japonophone dans le Brésil d'avant-guerre aident, pour leur part, à comprendre la façon dont les journaux et revues japonophones brésiliens organisaient la publication des œuvres littéraires de la communauté japonaise locale. Ignacio López-Calvo, dont les recherches en langue anglaise nous furent également d'une aide précieuse, étudie principalement l'œuvre littéraire lusophone des nippo-brésiliens. Quant aux recherches en portugais, la thèse doctorale d'Oscar Fussato Nakasato, intitulée *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção* [Images de l'intégration et de la dualité : personnages nippo-brésiliens dans la fiction] (2009), constitue l'un des rares travaux lusophones exhaustifs quant à cette dernière question de la littérature nippo-brésilienne lusophone. Son pendant japonophone, lui, a été étudié par Célia Sakurai dans son ouvrage *Romanceiro da imigração japonesa* [Romans de l'immigration japonaise] (1993), lequel analyse les autobiographies romancées des auteurs nippo-brésiliens japonophones en replaçant ces œuvres dans leur contexte. Ce travail apporta notamment une nouvelle interprétation du

principal objectif de ces autobiographies, à savoir : une volonté de transmettre un message aux générations suivantes.

Enfin, en ce qui concerne la littérature russophone d'Estonie, cette thématique est également assez peu présente dans la recherche universitaire. Igor Kotjuh est un pionnier en la matière, ayant publié des articles sur la chronologie historique de cette littérature, des chercheurs comme Irina Belobrovtseva, Tarmo Jüristo, Anneli Kõvamees, Eneken Laanes, Aurika Meimre et Daniele Monticelli ont également publié des articles sur la production littéraire d'Andreï Ivanov, qui seront cités dans cette thèse. Néanmoins, l'œuvre d'Ivanov n'a jusqu'à présent jamais été analysée en tant qu'axe principal d'un long travail de recherche, pas plus que celle de Matsui [23]. Nous nous proposons d'inscrire notre thèse de doctorat dans cette perspective.

Notons qu'en 2015 vers le début de notre séjour de deux ans au Brésil, nous étions préoccupée par une question : pourquoi n'y a-t-il pas de Kazuo Ishiguro brésilien ? En d'autres termes ; pourquoi n'observe-t-on pas, au Brésil, d'auteurs renommés d'origine japonaise ? Cette question nous avait été inspirée par une observation de David Brookshaw, professeur émérite à l'Université de Bristol, attirant notre attention sur « l'absence d'écrivains originaires d'Asie de l'Est dans la littérature d'Amérique latine » [24]. Il comparait cette situation à celle des pays du continent nord-américain (États-Unis, Canada), enregistrant pour leur part une « forte présence d'écrivains américains d'origine asiatique, ce qui se reflète dans les critiques et même l'existence de cours universitaires dédiés. » Et de poursuivre : « il est donc étonnant qu'il n'y ait pas d'Amy Tan cubaine ou péruvienne, ni de Kazuo Ishiguro brésilien » [25].

Au cours de notre doctorat, nous avons eu l'occasion d'échanger avec un Professeur des universités montréalais quant à cette absence d'équivalent à Kazuo Ishiguro dans le panorama de la littérature brésilienne : il s'agirait selon lui d'un phénomène logique, puisque les

[23] Une notable exception est le mémoire de Master de Derek Saunders : *The Unsettled Settler: Settler Identity in Post-Apartheid South African and Post-Soviet Estonian Literature* [Le Colon mal à l'aise : l'identité des colons dans la littérature sud-africaine post-apartheid et la littérature estonienne post-soviétique], Tallinna Ülikool, Eesti Humanitaarinstituut, 2014.

[24] Conférence FIEALC (Federación Internacional de Estudios sobre América Latina y el Caribe), Macao, septembre 2007. Texte en ligne : http://luso-brazilianstudies.blogspot.jp/2010/01/literary-depictions-of-chinese-and.html, consulté le 15/04/2018.

[25] "The absence in Latin American literature of writers of East Asian origin cannot fail to be noticed, especially if one compares this situation with that in the United States and Canada, where there is a strong presence of Asian American writers, reflected in the existence of reviews and even university courses on the subject. It is surprising, that there is no Peruvian or Cuban Amy Tan, no Brazilian Kazuo Ishiguro."

« immigrants japonais au Brésil [étaient] en général pauvres ». Ne percevant cependant aucun lien logique incontestable entre la situation financière d'une personne et sa compétence à devenir auteur(e), nous avons longtemps réfléchi aux raisons potentielles à cette situation, d'autant que la ville de São Paulo, où nous nous trouvions, présentait la plus grande concentration de personnes de descendance japonaise en dehors du Japon [26]. D'un point de vue statistique, à l'échelle nationale, le nombre d'individus d'origine japonaise sur le territoire brésilien était estimé en 1996 à 1 444 889 personnes ; en 2006, ce chiffre avait progressé de près de 30 %, pour atteindre les 1 941 810 individus [27]. Mais que signifie, au juste, cette expression de « Kazuo Ishiguro brésilien », telle que nous l'employons dans notre thèse ?

Écrivain britannique né au Japon, Kazuo Ishiguro n'a pas pour objectif de négocier dans sa littérature l'identité ou le statut culturel, social, politique d'une certaine communauté (p. ex. : ethnique), pas plus que celui d'une nation : il s'interroge sur l'être humain. Considérons les propos suivants, tenus par l'auteur lors d'un entretien :

> *Je tiens beaucoup à ce que, quand j'écris des livres qui ont pour cadre le Japon, même si cela n'est pas très précisément le Japon, les gens soient juste perçus comme des gens. Je me pose les mêmes questions, aussi bien à propos de mes personnages japonais qu'à propos des personnages anglais, quand je pose les grandes questions : celles de savoir ce qui leur importe vraiment.* [28]

Le caractère « remarquable » de la littérature de Kazuo Ishiguro réside notamment dans l'universalité et l'intemporalité de ces questions, qu'il pourrait poser au sujet de n'importe quel individu, à n'importe quelle époque. L'intéressé précise d'ailleurs être « un écrivain qui souhaite écrire des romans internationaux » :

> *Qu'est-ce qu'un roman « international » ? Je crois que c'est un roman qui, tout simplement, contient une vision de la vie importante pour des personnes de différents horizons dans le monde entier. Il* peut [29] *concerner des*

[26] Mieko Nishida, "Why Does a Nikkei Want to Talk to Other Nikkeis? Japanese Brazilians and Their Identities in São Paulo" [Pourquoi un Nikkei veut-il parler avec d'autres Nikkei ? Les nippo-brésiliens et leurs identités à São Paulo], *Critique of Anthropology*, vol. 29, no. 4, 2009, p. 425.

[27] *Ibid.*

[28] Wai-chew Sim, *Kazuo Ishiguro (Routledge Guides to Literature)*, Taylor and Francis, 2009, pp. 7-8 de l'édition numérique. "I'm very keen that whenever I portray books that are set in Japan, even if it's not very accurately Japan, that people are seen to be just people. I ask myself the same questions about my Japanese characters that I would about English characters, when I'm asking the big questions, what's really important to them."

[29] En italiques dans l'original.

personnages qui traversent des continents, mais peut aussi bien avoir pour cadre seulement une petite localité. [30]

Expliquant que son « statut biculturel » [31] en fait « une sorte d'écrivain vagabond » [32], Ishiguro ajoute n'avoir « aucun rôle social évident, n'étant pas un Anglais très anglais, ni un Japonais très japonais » [33] :

> *Je ne possédais aucun rôle clair, aucune société ou pays au nom desquels parler ou à propos desquels écrire. Nulle histoire ne semblait être mon histoire. Et je pense que cela m'a inévitablement incité à essayer d'écrire d'une manière internationale.* [34]

Ces derniers mots d'Ishiguro, en particulier l'expression « rôle social », tendent à indiquer une différence fondamentale entre sa littérature et celle des *nikkei* [35] au Brésil, dont l'itération lusophone procède d'une raison d'être différente, proche des motivations de la littérature *nikkei* au Pérou. Selon Ignacio López-Calvo, l'écriture des *nikkei* du Pérou « peut être interprétée comme un appel [de ces personnes] à être acceptées au sein de l'imaginaire de la nation péruvienne, en défiant la dualité traditionnelle criollo-indigène » [36]. Il s'agit d'une revendication communautaire, et la littérature elle-même devient un « outil pour revendiquer un espace dans la symbolique nationale du Pérou », une « exécution d'appropriation symbolique ». Une telle revendication de la production culturelle *nikkei* constitue, toujours d'après López-Calvo, une « partie fondamentale des politiques d'appartenance culturelle de cette communauté » ; elle est « parallèle à la génération du sujet *nikkei* moderne dans les configurations de l'État-nation » [37].

[30] *Ibid*., pp. 15-16. "I am a writer who wishes to write international novels. What is an 'international' novel? I believe it to be one, quite simply, that contains a vision of life that is of importance to people of varied backgrounds around the world. It may concern characters who jet across continents, but may just as easily be set firmly in one small locality."

[31] Dans l'original : *bicultural status*.

[32] Dans l'original : *a kind of homeless writer*.

[33] *Ibid*., p. 15.

[34] *Ibid*.

[35] Personne d'origine japonaise.

[36] Ignacio López-Calvo, *The Affinity of the Eye: Writing Nikkei in Peru* [L'Affinité de l'œil: l'écriture des *Nikkei* au Pérou], University of Arizona Press, 2013, édition numérique, épilogue (emplacement 3515 du fichier Kindle). "As seen in previous chapters, Nikkei writing may be interpreted as a call for acceptance into the imaginary of the Peruvian nation, which challenges the traditional criollo-indigenous duality (as Sino-Peruvian, Afro-Peruvian, or Jewish Peruvian cultural production does as well)."

[37] "…literature itself becomes an enactment of symbolic appropriation and a tool for the claiming of a space in the Peruvian national symbolic. In general, as will be seen in this study, Nikkei cultural production's claim to place in

Dans une étude plus récente, López-Calvo a étendu cet argument à la production littéraire nippo-brésilienne lusophone, soutenant que « l'objectif voilé » de nombre d'œuvres littéraires lusophones d'auteurs *nikkei* brésiliens consistait à « revendiquer le droit d'appartenir au projet [*sic*] national brésilien » [38]. En effet, au Brésil, « dans la production culturelle *nikkei*, la mémoire historique collective est souvent mobilisée afin de créer une communauté imaginaire ou de revendiquer l'appartenance à la nation brésilienne » [39].

Le même auteur note à propos de la littérature nippo-péruvienne que « si certaines pratiques discursives établissent des différences culturelles entre *nikkei* et non-*nikkei*, ou entre Okinawaïens et *Nihonjin* [40], d'autres sont engagées à prouver la "péruviennité" essentielle des écrivains *nikkei* et de leur communauté ethnique » [41]. Les œuvres analysées par Ignacio López-Calvo « construisent un espace ethnique qui inscrit les Japonais et leurs descendants dans le présent et l'avenir du Pérou » [42]. Kazuo Ishiguro, écrivain « sans aucun rôle social évident », comme il le formule, s'intéresse pour sa part aux *personnes*, avec pour objectif d'écrire « dans le domaine de la métaphore, pour que les gens ne pensent pas qu'il s'agit simplement du Japon ou de la Grande-Bretagne » [43]. À l'inverse, la littérature des écrivains *nikkei* péruviens concerne précisément le Pérou et l'identité d'une communauté ethnique, même s'il existe également des auteurs, comme Fernando Iwasaki et Carlos Yushimito, qui « rejettent l'identité ethnoculturelle et nationale » [44]. Toutefois, il semblerait que Kazuo Ishiguro, en tant qu'écrivain, n'ait besoin de représenter que lui-même, alors que les écrivains *nikkei* du Pérou et du Brésil ressentent potentiellement celui de représenter toute une communauté. Précisons ici que notre usage du

Peru is a major part of the community's politics of cultural belonging, running parallel to the generation of the modern Nikkei subject within the configurations of the nation-state."

38 Ignacio López-Calvo, *Japanese Brazilian Saudades*. *Diasporic Identities & Cultural Production* [Les *Saudades* nippo-brésiliennes. Identités diasporiques & production culturelle], University Press of Colorado, 2019, introduction de l'édition numérique : "Diasporas, Unstable Identities, and Nikkei Discourse" [Introduction : diasporas, identités instables et discours *nikkei*] (emplacement 200 du fichier Kindle).

39 *Ibid*., chap. 1, "Historical Memory and Claiming Place" [Mémoire historique et revendication d'une place] (emplacement 975 du fichier Kindle).

40 Littéralement, « Japonais ».

41 Ignacio López-Calvo, *The Affinity of the Eye, op. cit.*, épilogue (emplacement 3518 du fichier Kindle).

42 "While some discursive practices establish cultural differences between Nikkei and non-Nikkei, or between Okinawans and Nihonjin, others are devoted to proving the essential Peruvianness of Nikkei writers and their ethnic community. Along these lines, these works construct an ethnic space that inscribes the Japanese and their descendents in Peru's present and future history (remember Alberto Fujimori's positioning of the Nikkei community as a model for a future Peru)."

43 Wai-chew Sim, *op. cit.*, p. 5. "If there is something I really struggle with as a writer … it is this whole question about how to make a particular setting actually take off into the realm of metaphor so that people don't think it is just about Japan or Britain."

44 Ignacio López-Calvo, *The Affinity of the Eye, op. cit.*, Épilogue (intervalle 3697-3703 du fichier Kindle).

terme de « communauté » s'inspire de la définition de Bernard Yack, entendant celle-ci comme « une forme flexible de coopération sociale qui joue un rôle majeur dans chaque société et période historique, compte tenu qu'elle se base sur la prédisposition des humains à développer un certain sentiment de loyauté envers, et d'inquiétude pour, d'autres êtres humains avec qui ils partagent quelque chose » [45]. De plus, nous soutenons que la « communauté japonaise » au Brésil est moins une entité fixe qu'un processus : il sera démontré dans cette thèse comment ce groupe a été / est façonné par deux forces majeures, que sont les politiques du gouvernement japonais et la société brésilienne non-*nikkei*. Le terme de « communauté japonaise » apparaît donc en constante évolution.

La littérature *nikkei* de langue portugaise et les intentions potentielles des auteurs brésiliens d'origine japonaise seront plus longuement examinées dans les deuxième et troisième parties de notre thèse. Quant à la littérature de langue japonaise produite au Brésil, nous nous intéresserons à la fois au besoin intérieur poussant potentiellement une personne issue de l'immigration japonaise à écrire au Brésil, et à l'institution sociale au sein de laquelle celle-ci écrit [46]. Comme le note Maeyama Takashi, avant la Seconde Guerre mondiale, les immigrants japonais au Brésil se qualifiaient eux-mêmes de « société des compatriotes [japonais] résidant au Brésil » (*zaihaku dôhô shakai*) [47], laquelle constituait une « enclave japonaise » [48], une « partie supplémentaire de la nation japonaise » [49], « rattachée, à travers le consulat, à l'empereur du Japon » [50]. Avant 1965, les activités créatrices littéraires de cette société étaient

[45] Bernard Yack, *Nationalism and the Moral Psychology of Community* [Le Nationalisme et la psychologie morale des communautés], Chicago, The University of Chicago Press, 2012, p. 4. Cité par Piret Peiker, *in* "Estonian nationalism through the postcolonial lens" [Le Nationalisme estonien à travers le prisme postcolonial], *Journal of Baltic Studies*, vol. 47, no. 1, 2016, pp. 113-132.

[46] Nous nous inspirons ici de Hosokawa Shûhei. Voir Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña » [Un regard sur la littérature nippo-brésilienne], Literatura-Migración japonesa a América, Asociación Latinoamericana de Estudos de Asia y Africa, XIII Congreso Internacional de ALADAA. Texte en ligne : http://ceaa.colmex.mx/aladaa/memoria_xiii_congreso_internacional/images/hosokawa.pdf, consulté le 13/05/2018.

[47] D'autres appellations circulaient alors : « résidents étrangers » (*zairyû-min*) ou « société des résidents japonais » (*hôjin shakai*). Voir Takashi Maeyama, "Ethnicity, Secret Societies, and Associations: The Japanese in Brazil" [Ethnicité, sociétés secrètes et associations : les Japonais au Brésil], in *Comparative Studies in Society and History*, vol. 21, no. 4, octobre 1979, pp. 589-610. Texte en ligne : http://www.jstor.org/stable/178698, consulté le 13/05/2018.

[48] *Ibid.*

[49] *Ibid.*

[50] Maeyama Takashi, « Kagaisha fumei no higaisha » [Victimes dont l'agresseur est non-identifié], *Koronia bungaku*, no. 26 (03/1975). 「領事館を頂点として、それをとおして直接日本天皇につながるような構造をもった＜日本の飛び地＞であった。」

dirigées par le « patronage d'en haut » [51] des associations et des journaux de langue japonaise publiés au Brésil. D'après Maeyama Takashi, les « personnes vouées à la littérature ne se rassemblaient pas d'elles-mêmes pour entamer des mouvements [littéraires] » [52] ; leur création littéraire était encouragée par des concours littéraires, qui imposaient leurs propres critères et attentes quant à la forme et au contenu des œuvres [53].

Signalons que durant notre séjour à l'Université de São Paulo, nous avons eu l'occasion de passer, en tant que chercheuse invitée, une partie importante de notre temps dans le Centre d'études nippo-brésiliennes, un des principaux centres de recherche sur l'histoire de la communauté japonaise du Brésil [54], sis au Bunkyô de São Paulo [55]. En observant le quotidien de ce centre de recherche, nous eûmes l'impression que les « Japonais » du Brésil – ou personnes d'origine ethnique japonaise –, s'auto-percevaient comme une majorité au sein de la communauté *nikkei*, alors même que perçus comme une minorité dans le reste de la société brésilienne. Nous ressentions que le terme d'« enclave », s'agissant de la communauté japonaise au Brésil, ne s'était pas encore tout à fait vidé de son sens. Quand nous avons demandé à un Brésilien *nikkei* de troisième génération travaillant au Centre d'études nippo-brésiliennes si les « Japonais au Brésil » se percevaient plutôt comme une majorité ou une minorité dans ce pays – puisque le critère, celui qui comptait, était la « communauté japonaise au Brésil » et non la société dominante –, il nous a répondu : « Grosso modo, oui. » Un autre Brésilien *nikkei* nous aurait sans doute donné une réponse différente. Toutefois, nous savions à ce moment qu'afin de comprendre le contexte socio-historique dans lequel s'inscrit la littérature nippo-brésilienne, nous devions en apprendre davantage quant à la façon dont les Brésiliens *nikkei* se percevaient, d'où le titre de la première partie de notre thèse : « La question de l'auto-perception de la communauté *nikkei* au Brésil ».

[51] « 上からのパトロネージ ». Koronia Bungakukai, *Koronia shôsetsu senshû* [Œuvres choisies de la *colonia*], vol. 1, São Paul, Koronia Bungakukai, 1975, p. 310.

[52] 「それは文学を志すものたちがおのずから寄り集まって運動を析出せしめたという時期ではない。」

[53] Voir Edward Mack, "Paracolonial Literature: Japanese-language Literature in Brazil" [La Littérature paracoloniale (*sic*) : la littérature de langue japonaise au Brésil], *Ilbon yŏn'gu*, 16, 2011, pp. 57-128.

[54] Voir Pauline Cherrier, *Entre Japon et Brésil : identités décalées*, Université Lumière – Lyon II, 2010, p. 256.

[55] Bunkyô 文協 est l'abréviation de *Burajiru Nihon bunka fukushi kyôkai* (ブラジル日本文化福祉協会), « Société brésilienne de culture japonaise et d'assistance sociale ». Fondée en avril 1964, Bunkyô est situé rue São Joaquim, l'une des principales rues du quartier Liberdade, lui-même connu comme le quartier « japonais » de São Paulo, où se concentrent les activités et institutions japonaises. La majorité des fêtes de la communauté nippo-brésilienne y sont célébrées. Le bâtiment de Bunkyô abrite également le Musée municipal de l'immigration japonaise, inauguré en 1978, le CIATE (*Centro de Informação e Apoio ao Trabalhador no Exterior*), « Centre d'information et d'appui au[x] travailleur[s] à l'étranger », ainsi que le Centre d'études nippo-brésiliennes, affilié à l'Université de São Paulo. Voir Pauline Cherrier, *op. cit.*, pp. 96-99.

Avant d'aller au Brésil, nous ne percevions ces phénomènes qu'au filtre de notre propre point de vue, celui d'une personne observant de l'extérieur cette communauté *nikkei*. Avant d'habiter au Brésil, nous pensions qu'il était possible que les origines ethniques d'une personne n'entrassent pas en ligne de compte. Nous avons compris qu'au Brésil, les origines comptaient. La « race » comptait — et nous avons ressenti avec force le poids des mots d'Anthony Peterson : « La "race" n'est pas réelle, mais la "race" compte » [56]. La communauté comptait. Nous verrons que ces points sont également saillants dans la littérature nippo-brésilienne, soit-elle de langue portugaise ou japonaise. Passant du temps au sein du Centre d'études nippo-brésiliennes, nous avons compris que notre point de vue extérieur importait moins que celui des « Japonais au Brésil » : il ne s'agissait pas de personnes que nous avions le *droit de regarder*, presque de manière paternaliste. Elles se regardaient elles-mêmes — et nous devions apprendre comment, et pourquoi.

Le point que nous essayons ici de clarifier est le suivant : lorsque nous vivions encore sur le continent européen [57], nous avions remarqué que les « communautés minoritaires » (pas seulement en Europe, mais partout dans le monde) étaient souventefois caractérisées, au choix, comme des victimes, des malfaiteurs, voire des parasites de la société, en fonction des inclinaisons politiques de l'« inquisiteur ». Au cours de notre séjour au Brésil, nous avons compris que les communautés minoritaires ne relevaient d'aucune de ces catégories. Notre vision de la question s'aligne sur les arguments de Paul Salopek, journaliste et écrivain américain qui, depuis sept ans, refait à pied le parcours fondateur de l'humanité, « notre première colonisation de la Terre à l'âge de la pierre » [58]. Le passage que nous allons citer concerne les réfugiés (un terme qui se distingue de celui de migrants), bien que les arguments de Salopek valent également pour les migrants et leurs descendants :

> *Ce que j'essaie de dire, c'est que les réfugiés* [les migrants et leurs descendants] *ne sont pas impuissants. Ce ne sont pas les victimes infantilisées*

[56] "Race is not real, but race does matter." Voir Anthony Peterson, "What I am learning from my white grandchildren – truths about race" [Ce que j'apprends de mes petits-enfants blancs – les vérités sur la race], conférence TEDx, 2014. Vidéo en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=u5GCetbP7Fg, consultée le 13/05/2018.

[57] En Estonie pendant dix-huit ans, en Norvège pendant un an puis en France pendant cinq ans.

[58] À l'hiver 2013, Paul Salopek partit de Herto Bouri, dans le Nord de l'Éthiopie, pour refaire à pied le « parcours fondateur de l'humanité », les « routes empruntées par les premiers découvreurs de la planète ». La destination finale de son voyage était la pointe australe de l'Amérique du Sud, vers laquelle errèrent les chasseurs-cueilleurs itinérants de l'espèce *Homo sapiens* en quittant l'Afrique pour la première fois, il y a 60 000 ans (selon certaines recherches).

que montre la pornographie de la souffrance dont se repaît habituellement la gauche politique. Et ils ressemblent encore moins aux envahisseurs de dessin animé redoutés par les populistes et les fanatiques d'extrême droite — ces hordes barbares venant prendre nos emplois, nos maisons, nos services sociaux, notre identité, notre religion, nos partenaires sexuels, et tout ce qu'il y a de bien dans les riches pays d'accueil. Depuis le Néolithique, les premières populations d'Europe ont été transformées par des vagues d'immigrants venus d'Asie centrale et de Méditerranée orientale. Sans ces métissages, les « Européens » modernes n'existeraient pas. [59]

Paul Salopek explique que les réfugiés qu'il a côtoyés sont des « êtres très ordinaires confrontés à de graves difficultés, mais pas impuissants » [60] : souvent, « ils sont incroyablement forts et généreux, malgré leur misérable condition » [61]. Quant aux immigrants japonais au Brésil et à ceux, russophones, en Estonie, ainsi que leurs descendants, ils forment certes des communautés, mais qui ne constituent pas des groupes de victimes, ni de personnes impuissantes, et encore moins malveillantes. Si l'utilisation du terme de « communauté » sera justifiée dans la première partie de cette thèse, il s'avère également nécessaire de réfléchir à la validité de l'emploi du terme d'« immigrant » à propos des nippo-brésiliens : à quel moment l'immigrant cesse-t-il d'être un immigrant pour « simplement » devenir un membre de la société dominante ? De manière générale, les travaux de recherche lusophones et japonais sur l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil font usage du mot portugais *imigrante*, « immigrant », et du japonais *imin*, « émigration, immigration, émigrant, immigrant, émigré, immigré », pour se référer aux personnes japonaises ayant gagné le Brésil et s'y étant établies de manière définitive. Suivant l'exemple de chercheuses telles que Célia Sakurai [62] ou Chiyoko Mita [63], nous utiliserons le mot « immigrant » (*imigrante* en portugais) pour nous référer aux personnes décrites ci-dessus. En ce qui concerne les deuxième et troisième générations d'immigrants, nous emploierons les mots japonais *nisei*, « seconde génération », et *sansei*, « troisième génération », qui sont deux termes d'usage courant au Brésil.

[59] Paul Salopek, « Marcher avec les migrants », *National Geographic*, version française, août 2019, p. 60.

[60] *Ibid.*

[61] *Ibid.*

[62] Voir Célia Sakurai, *Imigração tutelada. Os Japoneses no Brasil.* [Une immigration sous tutelle : les Japonais au Brésil], Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000.

[63] Voir Chiyoko Mita, *Bastos: Uma comunidade étnica japonesa no Brasil* [Bastos : une communauté ethnique japonaise au Brésil], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1999.

La « communauté » constitue un incontournable mot-clef pour rendre compte du phénomène de la création littéraire japonophone au Brésil. Examiner comme un tout la « création [littéraire] *collective* » [64] des immigrants japonais au Brésil permet, comme le notent Hosokawa Shûhei et Daigo Masao, de comprendre ce « quelque chose » qui pousse les immigrants à écrire, là où les œuvres isolées « ne laissent qu'une maigre impression » [65] sur l'esprit. Selon Hosokawa, « chaque œuvre porte la signature [de son auteur] (le plus souvent, celles-ci ne circulent qu'au sein de cette communauté), mais pour un regard extérieur, elles se rapprochent d'une création collective de personnes inconnues » [66]. Ajoutons que la littérature japonophone est publiée au Brésil dans un microcosme éditorial isolé de la société brésilienne dominante, un microcosme où s'appliquent certaines pratiques importées du Japon par la communauté *nikkei* : patronage par des journaux et revues, organisation hiérarchique du monde de la poésie traditionnelle [67].

Les nouvelles de Matsui Tarô (1917-2017) qui feront en *infra* l'objet de nos analyses ont été publiées dans diverses revues littéraires japonophones de la communauté nippo-brésilienne [68] : *Nôgyô to kyôdô* [Agriculture et coopération] [69], *Koronia bungaku* [Littérature de la *colonia* [70]] [71], *Nôson* [Village agricole] [72], *Koronia shi bungaku* [Littérature et poésie de la *colonia*] [73] et *Burajiru Nikkei bungaku* [Littérature *nikkei* du Brésil] [74]. L'œuvre de Matsui Tarô fonctionne au sein de cette institution sociale qui, toujours d'après Hosokawa Shûhei,

[64] Hosokawa Shûhei utilise ici l'expression « *shûdan sôsaku* » (集団創作).

[65] L'expression originale est : « *kihaku na inshô* » (稀薄な印象). Voir Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1) : Nihongo no nagai tabi. Rekishi.* [La Littérature brésilienne *nikkei* : le long chemin de la langue japonaise, tome 1 : l'histoire], Tôkyô, Misuzu shobô, 2012, p. 10 de l'introduction.

[66] *Ibid.*

[67] Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña », *op. cit.*

[68] Ce n'est qu'à partir de 2010 que Hosokawa et Nishi Masahiko rassemblent ses nouvelles et les publient à Kyôto dans les recueils *Navire creux* en 2010, et *Voix lointaine* en 2012.

[69] Organe de la Coopérative agricole de Cotia, une coopérative agricole nippo-brésilienne fondée en 1927 et dissoute en 1994.

[70] *Colonia* est un terme que la communauté *nikkei* du Brésil utilise en se désignant elle-même, essentiellement à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale.

[71] Revue fondée en 1966 et dissoute en 1977.

[72] Revue fondée en 1969, toujours active dans les années 2010.

[73] Anciennement *Koronia bungaku* [Littérature de la *colonia*] (1966-1977). Revue fondée en 1977 et dissoute en 1998.

[74] Anciennement *Koronia shi bungaku* [Littérature et poésie de la *colonia*] (1977-1998). Revue fondée en 1999, toujours active.

impose certaines « règles tacites » [75] aux auteurs « déployant peu leur individualité » [76]. Or, ce qui distingue Matsui de nombreux autres auteurs *nikkei* est sa dénonciation de ce système dans ses nouvelles, bien qu'il écrive lui-même en son giron. Dénonciation plus souvent indirecte que directe et, nous le verrons, tributaire d'éléments comme la « mort » et les « ruines », ainsi que la « décision du protagoniste de quitter la communauté ». Dans son œuvre, Matsui Tarô se montre critique envers l'autoritarisme qui règne au sein de la communauté japonaise au Brésil, ou *colonia* [77].

Né à Kôbe en 1917 et émigré au Brésil en 1936, Matsui fut agriculteur de profession, avant de poursuivre des activités littéraires de 1966 jusqu'à la fin de sa vie. Il ne commença en effet à écrire « de manière sérieuse [*sic*] qu'après son soixantième anniversaire », ayant pris sa retraite agricole [78]. D'après son spécialiste, Hosokawa Shûhei, il est « exceptionnel de trouver un auteur dans la société *nikkei* du Brésil qui continua à écrire des nouvelles pendant plus de trente ans » [79]. Matsui serait par ailleurs « le seul auteur [au sein de la communauté *nikkei* du Brésil] dont la production littéraire mériterait d'être répartie par périodes » [80]. Son œuvre principale, le roman *Utsurobune* [Navire creux] (1988-1994), constituerait « l'œuvre de fiction la plus importante publiée [dans la société nippo-brésilienne] après 1980 » [81] : il s'agit donc d'un auteur de la société japonaise au Brésil dont l'œuvre se doit d'être étudiée. Nous le lirons notamment à la lumière de son expérience de l'agriculture, laquelle a laissé un impact considérable sur sa vie et sa manière de penser. Aussi écrit-il en 1998 :

> 私は現在、都会住まいで余生を送っているが、ものの考え方は百姓と思っている。五十年からの生活体験は、一朝一夕でそうたやすく抜けられるものではないので、都会での暮らし十年あまりの今日でも、ひと荒れきそうな天候になると、何ひとつ損害を受けるものもないのに、胸苦しく不安になるのは、過去に生きてきた地平線がよみがえってくるからだろうか。過去の私の世界観、人生観は弁証

[75] Hosokawa utilise l'expression « *ankoku no kisoku* » (暗黙の規則).

[76] Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1), op. cit.*, p. 10 de l'introduction. Texte original : 個別性をあまり発揮しない.

[77] Pour une explication du terme de *colonia*, voir la note de bas de page 70.

[78] « Burajiru Nihonjin sakka Matsui Tarô san ga shikyo » [L'écrivain japonais du Brésil Matsui Tarô est décédé], *São Paulo shimbun*, 04/09/2017. Texte en ligne : http://saopauloshimbun.com/ブラジル日本人作家　松井太郎さんが死去/, consulté le 13/05/2018.

[79] *Ibid.*

[80] Hosokawa Shûhei, « Henkyô wo sôzô suru sakka – Matsui Tarô no sekai » [Un écrivain imaginant les régions frontalières – le monde de Matsui Tarô], *in* Matsui Tarô, *Utsurobune. Burajiru Nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, p. 318.

[81] Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña », *op. cit.*

法的であった。人の力を越えた自然は、農家にとって善でもあり悪でもあった。鳥とか虫などの生きものもたいていは農家にとっては敵になる。

Actuellement, je passe mes vieux jours à la grande ville, mais je crois que ma façon de penser est celle d'un paysan. Plus de cinquante ans de vie, ce n'est pas quelque chose que l'on peut aisément oublier du jour au lendemain. Et si aujourd'hui, après quelques dix années de vie urbaine, j'ai la poitrine oppressée et m'inquiète chaque fois que le temps semble tourner à l'orage – alors même que je ne vais subir aucun dommage –, serait-ce parce que l'horizon que je vivais jadis me revient en mémoire ? Dans le passé, je voyais le monde et la vie de manière dialectique. La nature, dont la force dépasse celle des humains, représentait à la fois le bien et le mal pour le paysan. Les êtres vivants aussi : oiseaux ou insectes, ils deviennent pour la plupart ses ennemis. [82]

Accumulés pendant des dizaines d'années, les souvenirs constituent la force sous-jacente à l'œuvre de Matsui. Ceux-ci ont pour toile de fond l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil, et plus précisément une histoire de « l'expansion pacifique » dont le but est « d'intensifier la participation du Japon à l'économie globalisée par l'accroissement de sa présence humaine à l'étranger » [83]. L'« immigration, l'émigration et la colonisation japonaises au Brésil » [84] sont des phénomènes de masse. Il est évident que cette histoire ne doit pas nécessairement revêtir d'importance aux yeux de tous ses « participants » ; or, pour Matsui Tarô, elle était importante : il déclare à cet égard que son « devoir en tant qu'écrivain est d'offrir un cierge à ses compatriotes sans nom, en tant qu'*issei* [immigrant de première génération] destiné à disparaître » [85]. Ces mots laissent entendre qu'il ne s'agissait pas d'un écrivain *nikkei* sans particularité — mais d'un écrivain *issei*, pour qui l'histoire de sa communauté comptait. Sans surprise, ses nouvelles évoquent régulièrement la société japonaise du Brésil : les lecteurs retrouveront tout au long de son œuvre des mots tels que « Japonais(e) », « *gaijin* » [86] (au sens

[82] Matsui Tarô, *Tooi koe. Burajiru Nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 225-226.

[83] Anthony Do Nascimento, *Une Histoire de l'émigration, de l'immigration et de la colonisation japonaises au Brésil (1895 – 1942) : Une autre histoire du Japon*, Université Jean Moulin – Lyon III, 2017, p. 84.

[84] *Ibid.*

[85] Matsui Tarô, *Utsurobune*, *op. cit.*, bandeau de couverture. Texte original : 「消えゆく宿命を負いながら、一世として無名の同胞に灯明を捧げることを、自分の文筆の務めと考えている。」

[86] *Gaijin* signifie une « personne étrangère », une « personne de l'extérieur », soit quelqu'un qui n'appartient pas à « notre » groupe.

de : Brésilien), « *nikkei* », « indigène », « *colonia* », des expressions décrivant la couleur de peau des personnages, quand ce ne sont pas des précisions relatives à la génération de l'immigrant *nikkei*. La lecture de la fiction de Matsui impose donc de prendre en considération l'ensemble de ces éléments. En outre, certaines de ses nouvelles abordent des événements historiques précis, tel que le conflit entre les groupes *kachigumi* et *makegumi*, « groupe de la victoire » et « de la défaite », au lendemain de la Seconde Guerre mondiale [87].

De manière similaire, les cinq romans d'Andreï Ivanov étudiés dans la quatrième partie de notre thèse évoquent chacun des étapes différentes dans l'histoire de la communauté russophone d'Estonie : l'effondrement de l'Union soviétique en 1991, la Nuit de Bronze en avril 2007, la première période d'indépendance de la République d'Estonie (1918-1940), l'annexion de la Crimée par la fédération de Russie en 2014, et l'élaboration des politiques linguistiques par le gouvernement estonien dans les années 2000 et 2010. Les événements que nous venons de mentionner ne forment certes pas la thématique centrale des romans d'Andreï Ivanov, mais lire Ivanov sans considérer le contexte historique et socio-politique dans lequel s'inscrit l'action de ses romans reviendrait à fermer les yeux sur une dimension cruciale de sa littérature. À l'instar de Matsui, celui-ci précise d'ailleurs les origines des personnages d'une manière systématique qui ne saurait souffrir d'exception. Dans la plupart des cas, il s'agit d'Estono-russes, les personnages estoniens issus de la société dominante étant rares. Il est donc possible, et nécessaire, de tirer des conclusions sur la façon dont la minorité russophone d'Estonie est présentée dans la fiction littéraire d'Andreï Ivanov.

« Offrir un cierge à ses compatriotes sans nom » est une expression qui révèle selon nous la volonté de Matsui Tarô d'enregistrer l'histoire – ou des histoires – de l'immigration japonaise au Brésil sous forme de fictions littéraires. L'écrivain est conscient du fait qu'il mourra et qu'avec sa mort, avec la mort des autres personnes de sa génération, c'est une histoire qui périra. À travers des symboles, il compose une histoire qui, au lieu de *décrire*, *réfléchit* sur le pourquoi des évènements, de surcroît sur les raisons qui expliquent la *fin* d'une *certaine* histoire. Comment Matsui Tarô choisit-il de présenter l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil, et pourquoi ? Qu'a-t-il à dire avant de passer dans l'au-delà ? Telles sont les questions qui nous préoccuperont dans la troisième partie de notre thèse. Dans les nouvelles de Matsui, les villages japonais au Brésil sont en ruines ; le poids des nombreux décès est accentué par une quasi-absence de naissances : le protagoniste de moult nouvelles décide de quitter sa

[87] Le noyau de ce conflit sera expliqué dans le sous-chapitre « La question du retour ».

communauté *nikkei*. Les questions que nous nous poserons sont donc les suivantes : pourquoi les villages japonais se sont-ils désagrégés ? Pourquoi les personnages meurent-ils ? Pourquoi le protagoniste se sépare-t-il de la communauté japonaise ? Quel est l'avenir de cette communauté ? Si la ruine, élément crucial dans l'œuvre de Matsui, « s'érige en objet herméneutique destiné à fournir une sorte de secret d[u] destin de déclin » [88], les morts, ainsi que le départ d'un personnage de sa communauté, nous offrent des indices quant au dysfonctionnement de cette dernière. Les quatre parties de ce travail s'articuleront comme suit :

La première partie de la thèse, intitulée « La question de l'auto-perception de la communauté *nikkei* au Brésil », portera sur le contexte historique de l'immigration japonaise au Brésil, en plaçant la communauté *nikkei* au centre de sa propre histoire. En d'autres mots, cette partie offrira non seulement une chronologie d'événements, mais examinera également les perceptions que les membres de cette société se forment quant à leur propre passé – et par extension : leur présent et leur futur –, et pourquoi il a été et demeure si important pour eux d'enregistrer leur histoire. En rédigeant cette première partie, nous avons compris qu'il convenait essentiellement de retenir un fait statistique majeur à propos de cette immigration : entre 1908 et 1942, 75% des 180 000 migrations japonaises vers le Brésil (soit 148 975 personnes concernées) furent enregistrées sur une période de quinze ans, de 1926 à 1941, quand l'émigration au Brésil était financièrement encouragée par les subventions gouvernementales japonaises [89]. Comme le souligne Célia Sakurai, il s'agit d'une immigration planifiée, dirigée et « sous la tutelle » du gouvernement japonais [90], lequel continua à diriger la vie des immigrants après leur arrivée au Brésil : d'une part, les politiques de migration du gouvernement japonais influencèrent la manière dont se perçurent, en tant qu'individus et en tant que communauté, les Japonais et *nikkei* du Brésil. D'autre part, le concept d'« immigration sous tutelle » [91] de Célia

[88] Paul-Laurent Assoun, « Un monument pour la mélancolie : l'écriture des décombres de Volney à Freud », dans Chantal Liaroutzos (dir.), *Que faire avec les ruines ? : Poétique et politique des vestiges*, Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 147-159.

[89] Chiyoko Mita, *Bastos: Uma comunidade étnica japonesa no Brasil*, *op. cit.*, pp. 43-44.

[90] Célia Sakurai, *Imigração tutelada. Os Japoneses no Brasil*, *op. cit.*

[91] Célia Sakurai, introduisant le concept d'« immigration sous tutelle », explique que « [l]'immigration japonaise se distingue des autres [mouvements migratoires vers] le Brésil, car elle se structure selon une chaîne de relations établie à partir du sommet de la structure étatique japonaise, jusqu'aux immigrants au Brésil. Le gouvernement japonais, par l'intermédiaire de ses différentes ramifications et agents, a participé de manière explicite au processus d'installation définitive de ces immigrants, pour qu'il se déroule avec succès. » Voir Célia Sakurai, « Imigração japonesa para o Brasil : um exemplo de imigração tutelada » [L'Immigration japonaise vers le Brésil : un exemple d'immigration sous tutelle], *in* Boris Fausto (dir.), *Fazer a América* [Faire l'Amérique], São Paulo, Edusp, 1999, p. 202. Selon Tuyoci Ohara, « à cause de l'intervention franche du gouvernement japonais dans l'immigration, la colonisation et la vie économique et sociale des immigrants », la période 1926-1941 de l'immigration japonaise au Brésil est connue sous le nom d'« immigration sous tutelle » (*imigração tutelada*). Voir Tuyoci Ohara, « O apoio do governo do Japão à comunidade nikkei » [L'appui du gouvernement du Japon à la communauté *nikkei*],

Sakurai a également un impact sur la production littéraire des Japonais au Brésil. Il permettra d'ailleurs de comprendre, dans la troisième partie de ce travail, pourquoi Matsui Tarô voyait autant d'autoritarisme dans cette communauté.

Dans la deuxième partie, nous étudierons la production littéraire des immigrants japonais au Brésil dans le contexte de cette « immigration sous tutelle ». La première sous-partie se concentrera sur « l'immigrant(e) japonais(e) » en tant que personne, afin d'éviter l'écueil de la désignation d'un groupe vague ne tenant nullement compte de ce que les individus pouvaient réellement vivre. Nous nous poserons ensuite les questions suivantes : pourquoi un seul écrivain professionnel dans la communauté *nikkei* brésilienne ? Pourquoi n'y a-t-il pas de Kazuo Ishiguro brésilien ? Pourquoi un volume si important de production littéraire japonophone au Brésil ? Nous problématiserons les concepts de « littérature de l'exil », « littérature diasporique », « littérature de migration », puis aborderons les œuvres de Kazuo Ishiguro et de Joy Kogawa afin de démontrer l'utilité méthodologique d'une étude de la continuité à travers l'œuvre d'un auteur particulier. Finalement, nous étudierons et problématiserons l'histoire littéraire de la communauté japonaise au Brésil.

La troisième partie de notre thèse s'intitule : « La "communauté japonaise" au Brésil et la question de sa viabilité à travers la fiction littéraire de Matsui Tarô (1917-2017) ». Nous lisons, en effet, le concept d'« immigration sous tutelle » dans ses nouvelles. Dans cette partie, l'œuvre de Matsui sera considérée comme un système décrivant la communauté japonaise au Brésil. L'un des éléments les plus récurrents de ce système est le personnage du Père, autoritaire, despote, qui « hait la littérature » [92] et agit « pour le bien de la *colonia* ». Le Père, dont le seul objectif est la réussite financière, nous apparaîtra comme un personnage représentant les politiques colonialistes de l'empire du Japon. Notons que même si l'État japonais – « dans ses incarnations autoritaires avant la guerre et conservatrices après la guerre » [93] – a « imposé et fait avancer l'émigration en Amérique latine comme une politique nationale stratégique », la société japonaise au Brésil n'était pas opposée à tel autoritarisme. Comme le remarque Toake Endoh, « l'entreprise de l'émigration [japonaise] en Amérique latine était soutenue par

dans Kiyoshi Harada (dir.), *O Nikkei no Brasil* [Les Nikkei au Brésil], 3e éd., São Paulo, Cadaris Comunicação, Associação Para Comemoração do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil, 2013, p. 263.

[92] À propos de la haine de la littérature, voir William Marx, *La Haine de la littérature*, Les Éditions de Minuit, 2015.

[93] "The state — in both its prewar authoritarian and postwar conservative incarnations — prescribed and advanced Latin American emigration as a strategic national policy." Toake Endoh, *Exporting Japan: Politics of Emigration to Latin America* [Exporter le Japon : les politiques de l'émigration vers l'Amérique latine], University of Illinois Press, 2009, introduction de l'édition numérique (emplacements 269-270 du fichier Kindle).

l'engagement *mutuel* [94] et transnational de l'État [japonais] et de la société diasporique » [95]. Nous proposerons ensuite une typologie des différentes « morts » dans l'œuvre de Matsui Tarô, et les analyserons comme des véhicules de la critique de Matsui envers sa propre communauté. Nous essaierons de répondre à la problématique suivante : de quelles manières l'œuvre de Matsui Tarô – que nous entendons comme un tombeau littéraire, un tombeau pour la langue japonaise au Brésil [96] – aborde-t-elle la question de la viabilité de la « communauté japonaise » sur le territoire brésilien ? Celle-ci est-elle seulement viable ? Sous quelle(s) forme(s) ? Dans le cas contraire, pourquoi s'est-elle affaiblie ?

Dans la quatrième partie de notre étude, nous proposerons une lecture de la fonction de l'élément « mort » dans l'œuvre d'Andreï Ivanov, auteur phare de la littérature russophone d'Estonie. Comme Matsui Tarô, Ivanov écrit dans une langue autre que celle de son pays de résidence — la seule langue officielle en Estonie étant l'estonien, langue finno-ougrienne. Après avoir traité des questions relatives à l'histoire de l'immigration russe en Estonie, aux problématiques spécifiques au contexte post-soviétique en Estonie, aux politiques d'identité estoniennes et d'identité de la communauté russophone d'Estonie, puis à l'histoire littéraire de la communauté russophone d'Estonie, notre objectif dans cette quatrième partie consistera à comprendre si la « mort » – qui dans le domaine littéraire, n'est jamais la « mort » *per se* – peut être considérée dans la fiction littéraire d'Ivanov comme le véhicule de sa propre critique de la sphère russophone d'Estonie, sa communauté.

Expliquons ici brièvement le choix de cet auteur. Andreï Ivanov est né en 1971 dans une famille d'immigrants russes en Estonie, pays annexé par l'Union soviétique en 1944 et qui resta dans son giron jusqu'à l'effondrement de l'URSS, en 1991. Comme expliqué au début de la quatrième partie de cette étude, la comparaison entre les immigrations japonaise au Brésil et russe en Estonie nous est permise par les changements politiques au niveau international, responsables pour ces deux communautés d'un *changement de statut* ayant été vécu comme un traumatisme collectif. La désintégration de l'Union soviétique a donné lieu, remarque Taisija Laukkonen, à une situation dans laquelle les personnes russophones d'Estonie ont été frustrées de leur statut de dominance culturelle et linguistique *sans pour autant changer de lieu de*

[94] Les italiques sont ajoutés par nous.

[95] "The Latin American emigration enterprise was bolstered by the mutual, transnational engagement of the state and the diaspora society." *Ibid*., emplacement 171 du fichier Kindle.

[96] L'idée de l'œuvre de Matsui comme d'un « tombeau pour la langue japonaise au Brésil » nous a été inspirée par M. Rémi Scoccimarro, maître de conférences à l'Université de Toulouse Jean Jaurès.

résidence — fait inhabituel dans les diasporas traditionnelles [97]. Le même phénomène peut être constaté à la fin de la Seconde Guerre mondiale chez les personnes japonaises au Brésil. Avant la Seconde Guerre mondiale, le soutien financier (et moral) du gouvernement japonais offrait à ces immigrants japonais un sentiment de sécurité dans un pays étranger. Nous avons vu que ceux-ci formaient au Brésil une enclave japonaise isolée de la société brésilienne dominante. Avec le renversement de statut qui suivit la fin de la Seconde Guerre mondiale et l'effondrement de l'empire du Japon pour les nippo-brésiliens, la désintégration de l'Union soviétique pour les Estono-russes, les communautés « diasporiques » ont été contraintes de reconsidérer leur présent et leur avenir. Ce sont précisément les modalités selon lesquelles une communauté peut considérer son passé, et construire son présent et son avenir, que Matsui Tarô et Andreï Ivanov problématisent dans leurs œuvres. Nous verrons que les analogies entre les littératures de Matsui et Ivanov sont frappantes : les protagonistes des deux auteurs refusent de s'identifier à un « nous », communautaire. Matsui Tarô et Andreï Ivanov prédisent, autant qu'ils *prient* pour, la disparition des « nous », qu'il s'agisse de la communauté japonaise au Brésil ou de celle, russe, en Estonie. En analysant la fonction des « morts » et des « naissances » dans cinq œuvres d'Andreï Ivanov, nous montrerons dans la quatrième partie de notre thèse pourquoi Ivanov se montre critique envers les « nous », en particulier celui de la communauté russophone d'Estonie, sans toutefois s'y limiter : l'écrivain fustige dans les faits toutes sortes de « nous », y compris le « nous, l'Estonie » et le « nous, la Russie ».

Terminons cette introduction en précisant que les œuvres d'Andreï Ivanov, tout comme celles de Matsui Tarô, permettent à l'auteur d'enregistrer une *certaine* version du passé – sa version du passé – autant que d'accorder un sens à cette dernière, à la faveur du pouvoir de l'écriture : aider à comprendre des événements qui, sans elle, seraient difficiles à saisir. En ce sens, écrire constitue une thérapie. Les fictions littéraires de Matsui et d'Ivanov offrent à leurs auteurs la capacité de « laisser mourir » le passé, de s'en défaire, mais également de briser le silence entourant leur histoire. Julie Otsuka, auteure nippo-américaine, a expliqué lors d'un entretien que « les Japonais [d'Amérique] ne [voulaient] pas se retourner sur leur passé » [98], notamment car ils ne souhaitent pas « revenir sur les expériences douloureuses dont ils avaient

[97] Taisija Laukkonen, "Baltic-Russian Literature: Writing from Nowhere?" [La Littérature balto-russe : écrire de nulle part ?], *Baltic Worlds*, no. 2, 2012, pp. 24-26.

[98] Georgia Makhlouf, « Rencontre avec Julie Otsuka : le chœur des femmes », *Huffington Post*, 23 avril 2013, actualisé le 5 octobre 2016. Texte en ligne : https://www.huffingtonpost.fr/georgia-makhlouf/julie-otsuka-romans_b_3132601.html, consulté le 5 novembre 2019.

souvent honte » [99]. Otsuka ajoute qu'elle « écrit pour […] fendre le silence, pour mettre de la lumière là où il y a tant de blessures cachées » [100]. Ses romans *Quand l'empereur était un dieu* (2002) et *Certaines n'avaient jamais vu la mer* (2011), portant sur le passé de la communauté nippo-américaine, ont connu un succès important en Amérique et en France [101], mais n'ont malheureusement soulevé que peu d'intérêt au Japon. Même accueil y est réservé aux œuvres de Matsui Tarô, qui demeurent principalement lues dans la sphère japonophone du Brésil. Quant aux livres d'Andreï Ivanov, ils ont été couronnés de nombreux prix littéraires en Estonie comme en Russie [102], laissant dorénavant augurer d'une meilleure compréhension de l'histoire de la communauté russophone d'Estonie par la société estonienne dominante. Avant d'aborder plus en profondeur les littératures de Matsui, puis d'Ivanov, nous nous concentrerons dans les deux premiers temps de cette thèse sur le contexte sociohistorique ayant présidé à l'établissement de la communauté japonophone au Brésil, lequel constituera notre grille de lecture pour analyser l'œuvre de Matsui Tarô.

[99] *Ibid.*

[100] *Ibid.*

[101] *Certaines n'avaient jamais vu la mer* a remporté en 2012 le très prestigieux prix PEN/Faulkner et le prix Femina étranger.

[102] Ces prix estoniens et russes sont énumérés dans la quatrième partie de cette thèse.

PREMIERE PARTIE : LA QUESTION DE L'AUTO-PERCEPTION DE LA COMMUNAUTE *NIKKEI* AU BRESIL

1. L'immigration japonaise au Brésil dans la première moitié du XXe siècle : un moyen d'expansion territoriale

Né à Tamana, dans le département de Kumamoto, Kôyama Rokurô (1886-1976) arriva au Brésil en 1908, à bord du Kasato-maru, navire apportant le premier contingent important de Japonais au Brésil [103]. Son objectif initial était d'émigrer au Pérou. Sur le navire, il s'occupe de l'édition du journal *Kôkai Shimbun*, « Journal de la traversée ». Après plusieurs années d'épreuves sur le sol brésilien [104], Kôyama fut désigné correspondant au Brésil du journal *Ôsaka Asahi*. Il commença à éditer en 1921 le *Seishû Shimpô*, « Nouvelles de São Paulo », dont l'activité cessera en 1941, avec l'interdiction de publication des journaux en langues étrangères au Brésil [105]. En 1949, est publié à São Paulo *Imin yonjûnen-shi*, « Quarante ans d'immigration [japonaise au Brésil] », livre en japonais de 478 pages édité par Kôyama [106]. Nous citerons plus loin la préface de cet ouvrage, premier grand livre collectif d'histoire rédigé par les immigrants japonais au Brésil, dans l'objectif d'observer quelles préoccupations ceux-ci (ou certains d'entre eux) pouvaient nourrir quant à l'enregistrement de leur histoire, et quelle auto-perception ressortait de cette préface. Oguma Eiji fait remarquer qu'une « image de soi » collective peut être développée et utilisée afin de justifier certaines politiques actuelles [107]. L'auteur donne l'exemple de la « théorie de la nation mixte » (*mixed nation theory*), qui prospérait au Japon avant sa défaite de 1945. Selon cette théorie, un certain nombre de peuples de Corée et de Chine, de la péninsule malaise et des mers du Sud, ont migré vers l'ancien archipel japonais et formé, en pratiquant l'endogamie, ce qui allait devenir la nation japonaise, par conséquent produit d'un mélange de plusieurs nations. La théorie de la nation mixte, d'après Oguma, permettait d'affirmer que la nation japonaise incarnait l'unification de l'Asie : les

[103] Le Kasato-maru achemina au Brésil 781 immigrants « travailleurs contractuels » (165 familles, pour un total de 733 membres, et 48 immigrants individuels) ainsi que vingt immigrants libres, dont Kôyama. Voir l'article « Cem anos de imigração japonesa » [Cent ans d'immigration japonaise], texte en ligne : http://www.jornalistasecia.com.br/edicaoespecial09.htm, consulté le 23/09/2016. Voir également CEHIB, Comissão de elaboração da história dos 80 anos da imigração Japonesa no Brasil, *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração Japonesa no Brasil* [Une épopée moderne, 80 ans d'immigration japonaise au Brésil], São Paulo, Editora Hucitec, Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992, p. 63.

[104] « Cem anos de imigração japonesa », *op.cit.*

[105] Peu avant cette interdiction, effective en août 1941, le journal *Seishû Shimpô* publia son article d'adieu : « Nous, les Asiatiques, devons rentrer en Asie ».

[106] Ce livre n'a, jusqu'à présent, pas été traduit vers d'autres langues.

[107] Eiji Oguma, *A Genealogy of 'Japanese' Self-images* [Une généalogie d'images de soi « japonaises »], Melbourne, Trans Pacific Press, 2002, p. xxiii.

peuples des régions voisines pouvaient donc être assimilés à la nation japonaise, et leurs terres annexées par l'empire du Japon [108]. Une image de soi peut être « reconceptualisée en tant qu'élément constitutif du nationalisme […] » et utilisée afin de justifier l'agression [109].

La formation d'une image de soi (nationale) est, selon Oguma Eiji, liée dans une grande mesure aux rapports que le groupe entretient avec l'Autre [110]. Luciana de Amorim Nóbrega fait remarquer dans sa thèse qu'il y a un besoin constant de caractérisation de l'autre dans le discours du gouvernant [111], car « c'est à travers cette construction permanente de l'autre que le groupe au pouvoir articule ses stratégies d'action, réaffirme sa conscience en tant que groupe, renforce sa solidarité interne et planifie sa continuité au pouvoir » [112]. De la même manière, Michel Foucault rappelle que le pouvoir opère en effet à un premier niveau comme un mécanisme qui, au quotidien, « classe les individus en catégories, les désigne par leur individualité propre, les attache à leur identité, leur impose une loi de vérité qu'il leur faut reconnaître et que les autres doivent reconnaître en eux » [113]. Nous aimerions tenir compte de ces observations dans la première partie de notre thèse, dont l'objectif est d'aborder le contexte historique de l'immigration japonaise au Brésil, tout en tentant simultanément d'observer les différentes formations d'images de soi du « groupe *nikkei* au Brésil ». Un second objectif sera de montrer, avec Célia Sakurai, qu'il existe une « histoire officielle » nippo-brésilienne qui considère certaines versions du passé comme étant définitives [*sic*] – des versions fixes qui ne sont pas questionnées – alors que d'autres interprétations du passé sont possibles [114].

Michel-Rolph Trouillot souligne que « l'histoire est toujours produite dans un contexte historique spécifique. Les acteurs de l'histoire sont également des narrateurs et vice versa » [115]. Nous souhaiterions faire quelques remarques en rapport avec la communauté nippo-brésilienne

[108] *Ibid.*, p. xxii.

[109] *Ibid.*, p. xxiii.

[110] *Ibid.*, p. xviii.

[111] Luciana de A. Nóbrega, *Alteridade e Jogo Político: quando o Nós escolhe o Inimigo – Brasil : 1937/45-1968/79* [L'Altérité et le jeu politique : lorsque le Nous choisit l'Ennemi – Brésil : 1937/45-1968/79], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1998, p. 11.

[112] *Ibid.*, p. 42.

[113] Michel Foucault, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », dans Hubert Dreyfus, Paul Rabinow, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 302. Cité dans Edouard Jolly, Philippe Sabot, *Michel Foucault : À l'épreuve du pouvoir*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 62.

[114] Célia Sakurai, *Imigração tutelada. Os Japoneses no Brasil*, *op. cit.*, pp. 3-4.

[115] Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past: Power and the Production of History* [Réduire le passé au silence : le pouvoir et la production de l'histoire], Beacon Press, 1995, p. 22. Le texte original est : « History is always produced in a specific historical context. Historical actors are also narrators, and vice versa. »

et la période d'avant et après la Seconde Guerre mondiale, tout en rappelant qu'*Imin yonjûnen-shi*, « Quarante ans d'immigration [japonaise au Brésil] », fut publié en 1949.

D'après Célia Sakurai, l'« histoire officielle » de l'immigration japonaise au Brésil maintient que la Seconde Guerre mondiale a été le facteur déterminant ayant présidé à la décision des immigrants japonais de rester au Brésil [116]. La « bibliographie [sur l'immigration japonaise au Brésil] et le sens commun [*sic*] » [117] soutiennent la version selon laquelle les immigrants japonais, qui sont arrivés au Brésil avant la Seconde Guerre mondiale, étaient des *dekasegi*, « travailleurs temporaires », tout comme nombre de leurs descendants, Brésiliens d'origine japonaise qui partiront travailler au Japon à partir du milieu des années 1980. L'image répandue de ce *dekasegi* japonais d'avant la Seconde Guerre mondiale, avec son rêve du retour, est celle d'un « immigrant travaillant ardemment au Brésil pour économiser et retourner au Japon une fois devenu riche, et reprendre sa vie au Japon » [118]. Par conséquent, le « concept d'immigrant ne correspondrait pas aux Japonais venus au Brésil avant la Seconde Guerre mondiale » [119]. L'anthropologue Célia Sakurai, *nikkei* brésilienne de troisième génération, remet en question cette version et montre qu'il était dans l'intérêt du gouvernement japonais, surtout dans les années 1920 et 1930, de fixer les immigrants au Brésil. La politique d'émigration japonaise des XIXe et XXe siècles évolua en fonction de la situation historique au Japon et à l'international. Mita Chiyoko observe : « La politique d'émigration japonaise à l'étranger durant la période antérieure à la Seconde Guerre mondiale a profondément changé : de la politique d'envoi d'émigrants travailleurs salariés, comme dans le cas de Hawaï [120], en une politique de construction de *colonia* japonaise, comme dans celui du Mandchoukouo. Ce changement entretenait une relation étroite avec l'expansion outre-mer de l'impérialisme japonais » [121].

116 Célia Sakurai, *op. cit.*, p. 108.

117 *Ibid.*, p. 3.

118 *Ibid.*, p. 108.

119 *Ibid.*, p. 108.

120 Après une longue période de politique isolationniste japonaise (1641-1853), des émigrants japonais furent pour la première fois envoyés à l'étranger en 1868, à Hawaï et à Guam, en tant que travailleurs salariés. Cependant, l'émigration japonaise débuta effectivement en 1885, quand les bases du capitalisme se furent établies au Japon (Mita 1999, p. 21). Des émigrants furent alors envoyés à Hawaï en tant que travailleurs contractuels. En 1908, le *Gentlemen's Agreement* bloqua pratiquement l'émigration japonaise aux États-Unis comme à Hawaï, et les compagnies d'émigration – privées à partir de 1891 – durent trouver d'autres solutions pour continuer leur activité. Elles choisirent l'émigration au Brésil, principalement à l'État de São Paulo.

121 Chiyoko Mita, *Bastos: Uma comunidade étnica japonesa no Brasil*, *op. cit.*, 1999, p. 37.

Comme le note Mita Chiyoko, après la Première Guerre mondiale, le gouvernement japonais, visant le développement de l'économie japonaise outre-mer, tenta de reformer la politique d'émigration et de colonisation, incitant à l'unification des compagnies d'émigration [122]. En 1917 fut fondée, avec l'aide financière du gouvernement japonais, la *Kaigai Kôgyô Kabushiki-gaisha* (K.K.K.K.), « Société des entreprises ultramarines », qui incorpora entre 1917 et 1920 les anciennes compagnies d'émigration, monopolisant ce secteur d'activité. La fondation de cette compagnie peut, selon Mita Chiyoko, être considérée comme un des reflets de la monopolisation capitaliste japonaise développée après la Première Guerre mondiale. Durant la période allant de 1917 à 1940, la K.K.K.K. envoya plus de 164 000 émigrants japonais au Brésil : un chiffre écrasant, le nombre total de Japonais venus au Brésil entre 1908 et 1940 étant d'environ 180 000 [123]. Mita fait remarquer : « [L]a politique d'émigration et de colonisation, à l'époque postérieure à la Première Guerre mondiale, visait l'expansion japonaise outre-mer, en concordance avec d'autres politiques, comme celle de la diminution de la population du Japon. L'on peut donc dire que la K.K.K.K. a été fondée en tant qu'organe de mise en œuvre de ces objectifs. […] En conséquence [des] politiques agressives du gouvernement japonais, adoptées avec l'objectif de développer le pays, l'émigration au Brésil a atteint à cette époque sa phase culminante. Durant quinze ans (1926-1941), quand l'émigration au Brésil a été encouragée par des subventions du gouvernement japonais, le nombre d'émigrants a été de 148 975 personnes, soit 75% de la totalité de ceux venus entre 1908 et 1942 (environ 180 000 personnes) » [124]. Selon Mita et Saitô Hiroshi, c'est entre 1928 et 1934 que l'émigration japonaise au Brésil fut la plus intense : 108 258 individus étaient concernés, soit 57,3% de tous les Japonais envoyés au Brésil avant la Seconde Guerre mondiale [125]. Notons que jusqu'au milieu des années 1920, l'immigration japonaise au Brésil fut principalement subventionnée par le gouvernement *paulista* [126]. Les derniers de ces immigrants financièrement soutenus par le gouvernement de l'État de São Paulo arrivèrent au Brésil en 1921 [127].

[122] *Ibid.*, p. 41.

[123] *Ibid.*, p. 42.

[124] *Ibid.*, pp. 43-44.

[125] *Ibid.*, p. 44.

[126] En portugais, le gentilé *paulista* se rapporte à l'État de São Paulo.

[127] *Ibid.*, p. 40. Voir également Hiroshi Saitô, *O japonês no Brasil: estudo de mobilidade e fixação* [Le Japonais au Brésil : une étude de la mobilisation et de la fixation], São Paulo, Editora Sociologia e Política, 1961, p. 33.

L'immigration japonaise durant les deux premières décennies du XXe siècle, de 1908 à 1920, est différente de celle des années 1920 et 1930 [128]. Selon Reimei Yoshioka, « [à] côté de cette immigration dans les *fazendas* [129] de café, initiée avec l'arrivée du Kasato Maru [1908], il en existe une autre, différente, promue surtout par les préfectures de Nagano, Tottori, Toyama et Kumamoto, constituant une immigration planifiée et dirigée. » Pour Mita, « cette activité d'émigration et de colonisation a été semi-étatique — étant subventionnée par les gouvernements des départements japonais » [130]. Les colonies Alianças et Vila Nova furent fondées dès 1924 avec l'aide financière des départements de Nagano (Dai-ichi Aliança Ijûchi), Tottori (Dai-ni Aliança Ijûchi), Toyama (Dai-san Aliança Ijûchi) et Kumamoto (Vila Nova Ijûchi).

L'établissement – subventionné par le gouvernement japonais – de colonies pour propriétaires agriculteurs commença effectivement en 1928, avec la fondation, à São Paulo, de la « Société à responsabilité limitée de colonisation du Brésil » (*Yûgen Sekinin Brasil Takushoku Kumiai*, BRATAC, ou ブラ拓), motivée par celle de la colonie Aliança en 1924 [131]. En 1927, fut créée la « Fondation des associations des départements japonais » (*Kaigai Ijû Kumiai Rengôkai*, ou K.I.K.R.), dont la présidence échut au ministre de l'Intérieur. Organe représentatif au Brésil de la K.I.K.R. [132], aidé financièrement par le gouvernement japonais, la BRATAC établit à partir de 1928 des collectivités japonaises auto-suffisantes au Brésil, offrant à ses colonies des installations économiques comme un atelier de préparation et de transformation du riz, un autre pour le café, une fabrique de glace, un moulin à farine, une scierie, une poterie, une centrale hydroélectrique, un atelier de cardage des fibres de coton, ainsi que des installations à vocation sociale (école, hôpital et points de vente de provisions) [133].

Mita Chiyoko note que « dans la phase intensive de l'émigration japonaise, entamée en 1922, l'émigration des [travailleurs contractuels] et également des agriculteurs propriétaires présentait un caractère étatique » [134]. La politique d'émigration japonaise avant la Seconde

128 Reimei Yoshioka, *Por que migramos do e para o Japão* [Pourquoi migrons-nous du et vers le Japon ?], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1994, p. 7.

129 *Fazenda* signifie « grande exploitation agricole ».

130 Mita, *op. cit.*, p. 48.

131 La première colonie japonaise au Brésil, Colônia de Iguape, fut cependant fondée en 1913 avec l'aide financière du gouvernement japonais et à l'initiative d'Aoyagi Ikutarô, qui considérait la construction des colonies comme un moyen d'expansion japonaise outre-mer. Voir Mita, *ibid.*, p. 44.

132 La K.I.K.R. incorporait les colonies d'Alianças mentionnées *supra*.

133 *Ibid.*, p. 49.

134 *Ibid.*, p. 50.

Guerre mondiale « est devenue clairement l'un des moyens d'expansion territoriale japonaise et également une façon de résoudre le problème de l'appauvrissement des zones rurales, à travers l'installation du *Takumushô*, "Ministère de la Colonisation", en 1929 » [135]. L'émigration japonaise au Brésil a été placée sous la responsabilité de ce ministère créé peu avant l'incident de Mandchourie, et qui était d'ailleurs responsable de l'émigration vers le Mandchoukouo. Selon Célia Sakurai, la politique japonaise d'émigration et de colonisation devait revêtir une importance croissante dans le cadre politique de ce pays en ce qu'elle unissait, dans les années 1920 et 1930, intérêt économique et allégement de la pression démographique [136]. Célia Sakurai établit un parallèle entre le Brésil, la Corée, Taïwan, Sakhaline, les îles Kouriles et la Mandchourie, autant de territoires qui allaient « tous [se retrouver] sous la tutelle du gouvernement japonais » [137].

Saitô Hiroshi note que la catégorie des Japonais s'étant directement rendus au Brésil « en tant que propriétaires agriculteurs » n'a constitué que 4% de tous les émigrants japonais du pays avant la Seconde Guerre mondiale [138]. Nombre de ceux à avoir émigré vers le Brésil à titre de travailleurs contractuels ont cependant rejoint les colonies de la BRATAC après la fin de leurs contrats avec les *fazendas* de café, dans l'objectif de devenir agriculteurs propriétaires. « Il est crucial, explique Sakurai, de signaler la différence entre les immigrants venus au Brésil avec des contrats de travail préétablis, dans les *fazendas* de café de São Paulo, et ceux qui sont venus en tant que *colonos*. Les premiers arrivent subventionnés par le gouvernement de São Paulo jusqu'en 1925, ou par le gouvernement japonais jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Les *colonos* ne sont pas inclus dans cette catégorie, parce qu'ils arrivent en tant que propriétaires de terres précédemment acquises au Japon. Toutefois, cette classification n'est pas rigide ni permanente, parce que ceux de la première catégorie se déplacent vers la seconde au fil du temps. Il s'agit d'une caractéristique qu'il convient de souligner, parce qu'elle est intimement liée au processus de fixation et d'intégration des immigrants japonais dans le milieu social brésilien » [139].

135 *Ibid*.

136 *Ibid*., p. 87.

137 *Ibid*.

138 Saitô Hiroshi, *Burajiru no Nihonjin* [Les Japonais du Brésil], Tôkyô, Muruzen, 1960, pp. 295-296. Cité dans Mita, *op. cit*., p. 49.

139 Sakurai, *op. cit*., p. 82.

Nobuko Adachi, proposant une typologie plus détaillée des communautés japonaises du Brésil [140], précise que « quand les Japonais ont commencé à émigrer au Brésil en 1908, la plupart d'entre eux se sont installés dans les états agricoles de São Paulo et de Paraná » [141]. Au moins trois types de communautés japonaises peuvent être identifiées dans ces contrées :

1. Les Japonais qui, après avoir terminé leurs contrats de travail dans les plantations de café, ont quitté celles-ci pour louer ou posséder des terrains près des lieux où se concentraient les ressortissants japonais ;
2. Les Japonais ayant suivi une personnalité charismatique guidant les autres, souvent au regard d'une philosophie ou d'une idéologie, afin de commencer une nouvelle vie dans un nouvel endroit ;
3. Les colonies sponsorisées : certains immigrants japonais se sont dirigés vers des colonies établies par des agences gouvernementales ou quasi-privées japonaises.

Par ailleurs, Adachi soutient que chacune de ces catégories reflète un aspect distinct de l'expérience communautaire au Brésil, chaque mode de vie s'étant développé dans un milieu social et un environnement particuliers [142]. Selon l'auteure, les *nikkei* des régions de la première catégorie « pratiquaient leur japonité (*Nihonjinness*) et construisaient leur identité entre eux, par contraste avec leur contact quotidien des Brésiliens locaux » [143]. Les *nikkei* des régions de la deuxième catégorie, culturellement et géographiquement plus isolées, formaient quant à eux leur « japonité » et leur identité dans leur rapport aux autres communautés japonaises. Les *nikkei* des régions « sponsorisées », enfin, accomplissaient leur construction identitaire « au sein de [leurs] villages japonais au Brésil, avec le soutien du gouvernement japonais ». Les membres des colonies sponsorisées, géographiquement les plus isolées des trois, « ont *choisi* [144]

[140] Pour une explication complète des différents types de communautés japonaises au Brésil, voir Kiyotani et Yamashiro (CEHIB, Comissão de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil [Comité d'élaboration des 80 ans d'histoire de l'immigration japonaise au Brésil], *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil* [Une épopée moderne, 80 ans d'immigration japonaise au Brésil], São Paulo, Editora Hucitec, Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992, pp. 87-88, ou Yoshioka Reimei, *op. cit.*, pp. 21-22.

[141] Nobuko Adachi, "Constructing Japanese Brazilian identity: From agrarian migrants to urban white-collar workers" [Construire l'identité nippo-brésilienne : des migrants agraires aux travailleurs urbains en col blanc], dans Nobuko Adachi (dir.), *Japanese Diasporas*: *Unsung Pasts, Conflicting Presents, and Uncertain Futures* [Les Diasporas japonaises : des passés méconnus, des présents contradictoires et des futurs incertains], Routledge, 2006, pp. 105-113 de l'édition numérique.

[142] Nobuko Adachi, *op. cit.* p. 103.

[143] *Ibid.*, pp. 117-118. "Nikkei people in the neighborhood districts practiced their Nihonjinness – and constructed their identity – among themselves, in contrast to their daily association with local Brazilians."

[144] En italiques dans l'original.

de s'isoler des Brésiliens non-japonais, plutôt que de s'intégrer à la société dominante » [145]. Adachi précise : « elles avaient été visiblement subventionnées par le gouvernement japonais, et aidées [*sic*] par ses diverses agences, telles que la BRATAC », ayant « sans doute plus d'intérêt que les deux autres types de communautés japonaises à maintenir une connexion avec la patrie ». Selon la chercheuse, ces communautés « créaient leur idéologie communautaire et leur identité ethnique personnelle en nourrissant [*sic*] des liens étroits avec le Japon » [146]. Il sera montré dans le sous-chapitre suivant que les changements de contexte politique provoqués, au niveau international, par la fin de la Seconde Guerre mondiale, ne furent pas sans jouer un rôle déterminant dans l'auto-perception des immigrants japonais au Brésil, celle-ci étant corrélée aux politiques du gouvernement japonais.

[145] *Ibid*., p. 113.
[146] *Ibid.*

2. Les auto-perceptions des immigrants japonais selon les politiques successives du gouvernement japonais

Sous l'influence de son nouveau dirigeant, Getúlio Vargas [147], le Brésil des années 1930 se transforme en un « état autoritaire et nationaliste au sein duquel, relève Pauline Cherrier, la définition ou la redéfinition de la brésiliannité, de l'identité nationale […], jou[ent] un rôle majeur » [148]. Le régime de Vargas cherche à « promouvoir l'homogénéité nationale […] sur le[s] plan[s] ethnique [et] culturel », les immigrés japonais étant désormais « soumis à de fortes pressions assimilationnistes » [149]. Sous une telle politique assimilatrice, notamment mise en œuvre à partir du milieu des années 1930, l'immigration étrangère et l'enseignement des langues étrangères furent graduellement supprimés au Brésil [150]. Selon Handa Tomoo, ne plus avoir le droit de « réaliser formellement l'éducation japonaise » [151] procura aux Japonais du Brésil le sentiment que « la société dominante brésilienne les empêch[ait] de vivre comme des Japonais » [152]. Les Japonais, qui avaient été « très libres avant la mise en place des politiques oppressantes de Getúlio Vargas » [153], se sentirent soudain oppressés, et la *colonia* de l'époque, « dominée par un sentiment lugubre » [154]. Eut égard au contexte sociopolitique japonais de l'époque, les personnes déjà immigrées au Brésil furent par ailleurs influencées par les nouveaux immigrants arrivés du Japon jusqu'à la fin de l'année 1941 [155]. Selon Andô Kiyoshi, l'expression « esprit nippon » (*Nihon seishin*) et le slogan politique « tout le monde sous un même toit » (*hakkô ichiu*) [156] étaient extrêmement populaires dans la *colonia* japonaise du Brésil de l'époque [157]. L'auteur explique que la pression ressentie par les immigrants japonais

147 Le coup d'État de Getúlio Vargas mit fin en 1930 à la Vieille République (1889-1930). Vargas gouverna le Brésil de 1930 à 1945, en trois phases distinctes : au sein d'un gouvernement provisoire (1930-1934), puis constitutionnel (1934-1937), et de 1937 à 1945, dans le cadre autoritaire de l'« État nouveau » (*Estado Novo*).

148 Pauline Cherrier, *op. cit.*, p. 59.

149 *Ibid.*

150 Voir Mita, *op. cit.*, p. 106.

151 Handa Tomoo, cité par Mita, *op. cit.*, p. 107.

152 *Ibid.*

153 Andô Kiyoshi, « Hôjin shakai no genron, shichô shiron » [Traité historique sur les débats et courants de pensée dans la société japonaise [du Brésil]], *in* Kôyama Rokurô (dir.), *Imin yonjûnen-shi* [Quarante ans d'immigration [japonaise au Brésil]], São Paulo, autoédition, 1949, pp. 307.

154 *Ibid.*

155 *Ibid.*

156 Slogan politique de l'empire du Japon, utilisé du début de la guerre sino-japonaise, en 1937, à 1945.

157 「かくして邦人社会は「日本精神」と「八紘一宇」のハンランとなったが、この時にいたって、いまだかつてはなはだしい動きを見せなかった自由主義的な批判精神が、コロニヤの一部に出現したことは注目に値いする。」

du fait des politiques de Vargas fut considérablement « accentuée par l'établissement du Mandchoukouo, le projet de la grande immigration japonaise en Mandchourie et sa réalisation progressive, l'éclatement du conflit militaire entre le Japon et la Chine [à partir de 1937] et son évolution brillante [*sic*] » [158]. Andô note que « l'occupation de l'île de Hainan par l'armée japonaise, surtout, [mais aussi] le projet de son exploitation, la position de cette île dans la zone subtropicale et son climat semblable à celui de [l'État de] São Paulo, excitent la *colonia* japonaise » [159]. Les membres de la *colonia* pensaient que le peuple japonais devait « absolument participer, sous le drapeau du Soleil levant, à l'expansion japonaise » [160].

Avant la Seconde Guerre mondiale, les immigrants japonais au Brésil se percevaient comme des « invités » dans la société brésilienne [161] : d'une part, ils « ne se considéraient pas comme des membres officiels de cette société » et « ne souhaitaient pas intervenir dans la vie politique du Brésil, ni sentaient qu'ils en avaient le droit » [162]. D'autre part, comme le note Andô Kiyoshi, les années 1908-1930 sont une période durant laquelle « la société des immigrants débordait de l'exaltation d'avoir remporté la grande victoire de la Guerre russo-japonaise » [163]. Encore plus parce qu'à l'étranger, la communauté japonaise du Brésil était « dominée par l'orgueil d'avoir battu, après la puissante Russie, l'Allemagne, d'avoir obtenu dignement la suprématie de l'Orient, et d'être devenue l'une des grandes puissances mondiales » [164]. Selon Andô, « en raison du faible degré d'éducation des immigrants, [ces derniers] jugeaient toute chose à partir de cet orgueil du peuple vainqueur, et des vivats au nom de l'empire du Japon » [165]. L'immigration au Brésil n'équivalait pas à une « résidence permanente », et le pays natal n'avait pas été abandonné ; « l'idéal et l'objectif de quasiment

158 Andô, *op. cit.* :「それには満洲国の建設日本人の満州大移住計画とその着々たる実現、および日支事変勃発とそのかがやかしい進展ぶりがそれを大いに促進させた。特に日本軍によって海南島が占領され、その開発が計画され、海南島の気候が亜熱帯であってサンパウロとにていることは、邦人コロニアの興味を喚起し、子弟の日本語教育が思うにならなくなるにつれて、当初のブラジル永住論はかんたんにすてられて、日本民族はすべからく日の丸の旗の下で海外発展をやるべきであるという考えが現れてきた。これがいわゆる再移住論なるものをわきおこした原因であった。」

159 *Ibid.*

160 *Ibid.*

161 Maeyama Takashi, cité par Mita, *op. cit.*, p. 109.

162 *Ibid.*

163 Andô Kiyoshi, *op. cit.*, pp. 301-302 :「前期（一九〇八－一九三〇）は、明治四十一年第一回の笠戸丸移民が入国して以来の二十二年間で、日露戦争大勝によって興奮した気分が移民社会につよくみなぎっていた時代である。この戦勝国気分、しかも初めは世界の強国ロシヤを敗り次にはドイツを破って、堂々として東洋の覇権を握り世界列強の一つとなったという相つづく戦勝国民の誇りは、外国にあるだけに移民社会を強く支配したし、又移民の教育程度がひくかったことによって、何事においても戦勝国民の誇りと、日本帝国萬歳の気分によって批判されていた時代であった。それにブラジルへの移住は故国をすてすての永住ではなく、できるだけ早く金をもうけて海外成功者として母国へ帰ることがほとんどすべてのもの々目的であり理想であった。」

164 *Ibid.*

165 *Ibid.*

tous les immigrants était de gagner rapidement de l'argent, puis de rentrer dans leur patrie, après avoir réussi à l'étranger » [166].

Avant 1942, les immigrants japonais étaient « intégrés au Japon socio-structurellement et mentalement, formant un groupe ethnique et minoritaire dans la société brésilienne » [167]. Pour Maeyama Takashi, « la *colonia* faisait partie du Japon, et était loyal à son endroit »[168]. Wago Shungorô montre qu'en 1938, 85% de tous les Japonais au Brésil avaient l'intention de rentrer au Japon [169] ; cependant, avant même l'établissement des politiques assimilatrices de Vargas, la BRATAC développait une campagne, dite « GAT », dans le but inverse, cherchant à persuader les immigrants japonais de se fixer définitivement au Brésil. Andô précise :

> *Selon cette campagne, il est impossible de s'installer sur une terre en la pillant, c'est-à-dire en la cultivant sans donner de l'engrais, jusqu'à ce qu'elle s'épuise. Et sans se stabiliser, il n'y a pas de progrès, ni de prospérité économique. Cette campagne a été entamée, basée sur l'idée centrale selon laquelle l'agriculteur doit aimer la terre. Il faut d'abord lui donner de l'engrais, pour pouvoir ensuite obtenir de bons résultats. Cette idée rejoint l'expression anglaise Give and take, abrégée en « GAT », et déformée un peu plus encore en portugais pour donner Gozar a terra* ["Jouir de la terre"]. *Il s'agissait d'une sorte de mouvement social, destiné aux villageois ruraux clamant qu'il fallait se stabiliser et aimer la terre. Ce mouvement a été d'abord imaginé par le secrétaire général de la BRATAC, Katô Yoshiyuki, arrivé au Brésil en 1934 ; son objectif était la fixation des paysans implantés dans les quatre grandes colonies dirigées par la BRATAC : les Alianças, Tietê, Bastos et Três Barras. « GAT » a été réellement propagée, dirigée et développée par Koseki Tokuya.*
>
> *L'on peut dire que c'était entièrement grâce aux efforts de Koseki Tokuya si la campagne « GAT » a pu se transformer – passant de : « stabilisez-vous et aimez la terre » à : « aimez la terre et installez-vous définitivement » – et, en se développant davantage, devenir un mouvement culturel dans les*

166 *Ibid.*

167 Mita, *op. cit.*, p. 112.

168 Takashi Maeyama, "Ethnicity, Secret Societies, and Associations: The Japanese in Brazil", *op. cit.*, p. 602.

169 Wago Shungorô, *Bauru kannai no hôjin* [Les Japonais dans la région de Bauru], São Paulo, Edição Particular, 1939. Cité dans Mita, *op. cit.*, p. 111.

villages ruraux. Koseki n'était point un théoricien ; c'était un homme pratique. Il argumentait pour « la théorie de la résidence permanente », mais ne parlait pas de manière analytique. C'était acceptable pour les habitants des colonies. Koseki écrivait souvent dans la revue Bunka, où il participa à l'article « Découvrez le sens de la résidence permanente au Brésil » : […] *« L'essence de la théorie de la résidence permanente des Japonais au Brésil consiste à leur donner de l'espoir, et une raison d'être. C'est une religion consolant les cœurs insatisfaits des Japonais au Brésil, dont la plupart ne peuvent rentrer [au Japon], même s'ils le voudraient. »* [170]

Selon Andô Kiyoshi, « la campagne "GAT" faisait appel non seulement aux colonies gérées par la BRATAC, mais à tous les Japonais au Brésil ». Cependant, elle n'a pas réussi à stimuler les colons de manière à leur faire opter pour la résidence permanente au Brésil.

Célia Sakurai a observé de plus près le système dans lequel se trouvaient d'un côté les immigrants japonais, avec leur rêve de retour, et de l'autre côté, le gouvernement japonais et son besoin de s'établir en tant que pouvoir économique. Selon l'auteure, la version récurrente de l'« histoire officielle » soutient que le rêve de retour se serait effondré à cause de la seule Seconde Guerre mondiale [171], quand le Japon n'offrait plus les conditions nécessaires au retour de ses ressortissants : la fixation pérenne des immigrants au Brésil aurait donc eu lieu après cette période. Or, Sakurai souligne que « [l]a fixation définitive au Brésil était en cours depuis au moins une décennie […] » et que « la guerre était le prétexte symbolique servant à légitimer le processus (la permanence définitive), lequel était inévitable » [172]. Célia Sakurai, qui étudie surtout les années 1920 et 1930, explique que « les autorités japonaises cherch[aient] à soutenir [les Japonais au Brésil] en leur offrant les conditions pour amoindrir les difficultés [de la vie

[170] *Op. cit.*, pp. 311-312 : 「この運動は肥料をやらずに地力が無くなるまで耕作するいわゆる略奪農をやっていたのでは一つの土地に定住できない。定住なくして生活の向上も経済的な繁栄もない。農業者は土地を愛せよ―という主旨のもとに始められたものである。それにはまず肥料を與て、しかる後に収獲すべしということを、英語の≪Give and take≫にむすびつけ、それを略して≪GAT≫といったが、更にこれをポルトガル語で≪Gozar a terra≫というふうにもじったものであった。ガット運動とは「定住愛土」を主張する農村に対する一種の社会運動であった。そもそもこの運動は一九三四年からブラジル拓殖組合の主事だった加藤好之が、同組合が統轄するアリアンサ、チエテ、バストス、トレス・バラスの四大移住地に入植した農民をそこに定住させることを目的として考案したものであった。そしてこの運動を実際に宣伝し、指導し、発展させたものは古關徳彌であった。[...] ガット運動が「定住愛土」から「愛土永住」へすすみ、更に発展して農村の文化運動となりえたのは、一に古關徳彌の力であったといえよう。しかし彼はいわゆる理論家ではなかった。実際家でもあった。だから同じ永住論を唱えるにしても理屈ぽい言い方はしない。それが植民者には受けた。古關は雑誌「文化」にもしばしば書いたが、その一つ「ブラジル永住の意義を見出せ」の中でこういっている。「在伯邦人に希望と生きがいを與えてやるところに永住教の真諦がある。在伯邦人の大部分が帰りたいにも帰られない不満の心根をなぐさめてやる宗教が永住教なのだ」」

[171] Sakurai, *op. cit.*, p. 108.

[172] *Ibid.*

quotidienne] » [173], alors que l'objectif des autorités japonaises n'était pas le bonheur individuel des immigrants, mais l'augmentation de leur productivité. Il s'agissait d'une « situation cruelle qui offrait des bénéfices », mais « en échange, il y avait clairement une relation de travail » [174]. Sakurai note que le gouvernement japonais, « guidé par "l'esprit japonais" prévoyant une solidarité fraternelle », se chargeait « d'offrir un appareil d'appui [dans les domaines de] l'éducation et la santé, afin de fixer les immigrants, d'éviter les critiques et, également, d'attirer l'attention de la société » [175]. Selon les statistiques, cette politique connut un certain succès, le nombre d'émigrés japonais à être retournés au Japon ne dépassant pas les 10% [176]. Observons de plus près ce système d'appui à travers lequel « le gouvernement japonais offrait l'éducation, la santé, des incitations à l'autonomie dans l'exploitation des terres, l'appui à la commercialisation de produits, et des journaux édités en langue japonaise » [177].

2.1. Le système d'appui offert par le gouvernement japonais aux communautés isolées

En effet, selon Tuyoci Ohara, lui-même *nikkei* brésilien, « un aspect particulier de l'immigration japonaise au Brésil est l'intérêt direct du gouvernement du Japon dans l'émigration de ses ressortissants et le soutien apporté à ces derniers dans le pays de destination » [178]. D'après Ohara, « les relations de la mère patrie [le Japon] avec les émigrés s'étendent d'une certaine manière jusqu'aux descendants, qui ne sont plus ses citoyens » [179]. Célia Sakurai, introduisant le concept d'« immigration sous tutelle », explique que « [l]'immigration japonaise se distingue des autres [migrations au] Brésil, en se basant sur une chaîne de relations établie à partir du sommet de la structure étatique japonaise, et arrivant

[173] *Ibid.*, p. 110.

[174] *Ibid.*

[175] *Ibid.*

[176] Carlos Souza Moraes, *A Ofensiva Japonesa no Brasil. Aspecto Social, Econômico e Político da Colonização Nipônica* [L'Offensive japonaise au Brésil. L'aspect social, économique et politique de la colonisation nippone], Porto Alegre, Edição da Livraria Globo, 1942, p. 95. Cité par Sakurai, *op. cit.*, p. 110.

[177] Sakurai, *op. cit.*, p. 115.

[178] « O apoio do governo do Japão à comunidade *nikkei* » [L'appui du gouvernement du Japon à la communauté *nikkei*], *in* Kiyoshi Harada (dir.), *O Nikkei no Brasil, op. cit.*, p. 253.

[179] « Um aspecto peculiar da imigração japonesa no Brasil é o interesse direto do Governo do Japão na emigração de seus nacionais e o apoio dado aos mesmos no país de destino. […] [E]ssa forma organizada de promover a emigração, e de manter estreita relação com os emigrados no país receptor, como no caso de governo japonês, não encontra paralelo no movimento migratório de qualquer outra nação. E os vínculos da pátria-mãe com os emigrados estendem-se de certa forma aos descendentes, que já não são mais seus nacionais. »

jusqu'aux immigrants au Brésil » [180]. Le gouvernement japonais, « par l'intermédiaire de ses différentes ramifications et agents, a participé de manière explicite au processus d'installation définitive de ces immigrants pour qu'il se déroule avec succès » [181]. Selon Tuyoci Ohara, pour cause d'intervention franche du gouvernement japonais dans l'immigration, la colonisation, la vie économique et sociale des immigrants, la période 1926-1941 de l'histoire de l'immigration au Brésil est connue sous le nom d'« immigration sous tutelle » (*imigração tutelada*) [182]. D'un côté : le gouvernement japonais et son besoin de s'imposer en tant que pouvoir économique, qui selon Célia Sakurai, l'a poussé à investir dans le Brésil de manière rationnelle, en bénéficiant de la présence des immigrants, de la même façon qu'il le faisait dans les terres où il se maintenait par la conquête militaire [183]. De l'autre côté, les immigrants japonais et leur rêve de retour, « introduits dans les terres brésiliennes en tant que bienfaiteurs » dont la tâche était de « produire pour exporter au Japon » [184].

Ce rêve du retour au Japon est développé dans un article rédigé en 1993 par Hironaka Chikako (1924-1998), arrivée au Brésil en 1934. Hironaka décrit ses années de jeunesse dans la *colonia* de Hirano *shokuminchi* [185], dans laquelle « quasiment tous les propriétaires étaient Japonais et où l'on pouvait vivre en parlant seulement le japonais » :

> *C'était une époque où tous les résidents japonais au Brésil avaient leurs yeux tournés vers le Japon. « Un jour je rentrerai au Japon, sans faute » — tel était le souhait de la totalité des Japonais installés ici. Cette atmosphère du milieu adulte a également contribué au fait que tous mes intérêts et désirs étaient orientés vers le Japon.* [186]

[180] "A imigração japonesa diferencia-se das outras que escolhem o Brasil, por se estruturar sobre uma cadeia de relações montada a partir do topo da estrutura estatal japonesa, até chegar aos imigrantes no Brasil. O governo Japonês, por intermédio de seus diferentes ramos e agentes, participou explicitamente do processo de fixação desses imigrantes, para que ele ocorresse com sucesso." Célia Sakurai, « Imigração japonesa para o Brasil : um exemplo de imigração tutelada » [L'immigration japonaise vers le Brésil : un exemple d'immigration sous tutelle], dans Boris Fausto (dir.), *Fazer a América* [Faire l'Amérique], São Paulo, Edusp, 1999, p. 202.

[181] *Ibid.*

[182] Ohara, *op. cit*., p. 258.

[183] Sakurai, *Imigração tutelada. Os Japoneses no Brasil*, *op. cit*., p. 86.

[184] *Ibid*., p. 86.

[185] *Shokuminchi* est traduit par « colonie » en japonais, mais au Brésil, ce terme signifie en pratique « communauté locale japonaise ». Voir Takashi Maeyama, 1979, *op. cit.*, p. 593.

[186] Hironaka Chikako, *Inochi no oriori* [Les heures et jours de ma vie], São Paulo, Empresa Jornalística, Diario Nippak e Aliança Cultural Brasil-Japão, 1994, p. 138 : 「在伯日本人の眼がすべて日本へ向けられていた時代でもあった。何時の日か必ず日本へ帰るのだ、というのが日本人移住者すべての願いでもあった。私の興味や欲求のすべてが日本のものだったのは、そうした周囲の大人たちの空気も与っている。」

Dans le même article, Hironaka écrit :

> *Après tout, « rentrer glorieusement au pays natal dans deux, trois ans » n'est qu'un simple rêve d'immigrants. Je me demande quel est le pourcentage d'immigrants qui ont pu le réaliser. La force psychique* [qu'il a fallu] *à ceux qui, dans des conditions socialement variées, se sont vus obligés de s'installer définitivement dans ce pays et de faire de leurs descendants des citoyens de celui-ci. Ce sont des personnes qui continuent à être attachées à leur pays natal, à leur sang japonais, malgré la diffusion des concepts d'internationalisation et d'entresoi humain à l'échelle globale. Nous sommes des Japonais, c'est une question dont nous n'arriverons pas à nous distancier de toute notre vie. C'est une affaire de cœur et nous n'y pouvons rien.* [187]

Il est intéressant d'observer que dans le roman *Sôbô* [Le Peuple] d'Ishikawa Tatsuzô (1905-1985), lauréat du premier prix Akutagawa en 1935, certains migrants réalisent, avant même d'atteindre le sol brésilien, qu'ils ne rentreront certainement pas au Japon. *Sôbô* décrit leurs jours passés dans le centre d'émigration de Kôbe [188] avant de partir pour le Brésil, le voyage de quarante-cinq jours à bord du navire et leur arrivée sur le continent sud-américain. Ishikawa Tatsuzô, lui-même arrivé au Brésil en 1928 en tant qu'immigrant individuel (et non travailleur contractuel), bénéficiant d'une aide financière du gouvernement japonais, y demeura entre cinq et six mois. Préalablement à son départ, l'auteur avait été témoin au centre d'émigration de Kôbe d'un scénario de vie qui lui avait ouvert les yeux : les personnes qui se trouvaient là-bas appartenaient à des familles pauvres des villages ruraux du Japon. Elles avaient « abandonné leurs maisons et terres, à la recherche désespérée d'une nouvelle vie au Brésil ». Sous le choc, Ishikawa devait plus tard écrire : « Jusque-là, je n'avais jamais réalisé combien la réalité du Japon était cruelle. Et j'ai pensé : je dois écrire par rapport à ce choc, mais je n'en ai pas la force. […] Un jour, d'une manière ou d'une autre, il me faudra écrire » [189].

[187] *Ibid.*, p. 133 : 「二、三年したら錦衣帰郷を、というのは所詮移民たちの夢に過ぎない。移民たちの何パーセントがその夢を実現出来ただろうか。さまざまな社会的条件の中で、この地に永住し、子孫をこの国の人とすることになった思いの深さ。国際化が伝われ、地球的規模での人間同士と云いながら、生まれた国への帰属意識や血というものにこだわり続ける人間。私たちが一生かけても抜き去ることの出来ない日本人であるということ、これもどう仕様もない心の問題なのである。」

[188] Ce centre d'émigration, créé en 1928, servait de centre d'hébergement, d'examen médical et d'information pour les candidats à l'émigration. Sa fermeture en 1971 fut la première étape de l'arrêt officiel des mouvements migratoires vers le Brésil. Voir Pauline Cherrier, *op. cit.*, p. 127.

[189] Rapporté par Ishikawa Sakae dans la préface de la version en portugais de *Sôbô*.

Il y a, dans *Sôbô*, récurrence de symboles parlants tout au long du livre, tels le bébé de la famille Kurokawa, qui souffre de dénutrition et n'« arrive pas à mourir » durant toute la traversée, demeurant dans un état végétatif. La famille Kurokawa, aux membres « proches de la débilité », perd un autre de ses enfants, dont on jettera à l'eau le corps, enveloppé dans le drapeau japonais. On retrouve également le symbole des feuilles mortes, présent, entre autres, dans la discussion entre Horiuchi et Katsuta, ce dernier se montrant critique envers le gouvernement japonais :

> (Katsuta) « *Si plus d'un millier de migrants sont ici, éh bien, c'est parce que les habitants des villages agricoles n'arrivent pas à bouffer* [sic] *à leur faim. Rien que les politiciens, déjà, ils les prennent pour des imbéciles.* » 190

Horiuchi, qui a déjà vécu au Brésil, lui répond :

> « *Les migrants… hmm... moi je crois qu'ils sont comme les feuilles mortes. J'veux dire, ils restent vivre dans leurs villages* [japonais] *tant qu'ils le peuvent, quand ils sont encore verts… Et puis quand ils n'y arrivent plus, d'aucune manière que ce soit, ils se fanent et tombent. Une fois tombés, eh bien, ils débarquent ici, tu vois ? Le centre d'émigration, c'est un ramassis de feuilles mortes poussées par le vent. Mais s'ils* [les migrants] *s'en vont au Brésil, les feuilles mortes pourront peut-être, tant bien que mal, bourgeonner…* » 191

Dans *Sôbô*, les immigrants sont représentés comme des « feuilles mortes », des « exilés » (*shima-nagashi* 島流し) 192, voire un « peuple sans voix » (*koe naki tami* 声無き民) : « [Ils] avaient depuis longtemps vécu dans une époque où les personnes qui en plaçaient une quant à la politique étaient punies » 193. Tout au long du livre, le Japon et le Brésil sont mis en comparaison, dont il ressort que la vie au Brésil était certes difficile, mais que celle au Japon aurait été pire :

190 「何のために此処に千人からの移民が居るかっていうと農村が食えないからだ。その食えないってのが抑々、政治家が農民百姓を馬鹿にしとる。」

191 「移民言うものは、こりゃあ、まあ、落葉あみた様なもんじゃと思うとりますわい。つまり村で生きて居れるだけ生きてなあ、葉の青え中は……。どうにも生きられん様になった者あ枯れて落ちる。落ちたところでまあ、此処へ集うて来るんじゃと、なあ。つまり収容所言うものあ落葉の吹き溜まりですらあ。それがブラジルに行ったらまた何とか落葉から芽が出てなあ」

192 Ishikawa Tatsuzô explique que les conditions de vie au Japon étaient devenues intolérables, obligeant de fait les immigrants à quitter le Japon.

193 「政道に対して口をさしはさむ」者は刑に処せられる時代が永く彼等を支配していた。

En réalité, il est difficile de vivre au Brésil. Les villages reculés, isolés du reste du monde, sont un autre univers. Le hameau voisin se trouve à une distance de douze kilomètres, s'il est proche, et de quarante kilomètres, s'il est loin ; dans ces endroits, il n'y a bien sûr pas de radio, ni de journaux, ni de revues ; même le courrier n'est pas livré. Les paysans construisent eux-mêmes leurs lits sur le sol de terre battue. C'est un endroit où il n'y a rien à faire, à part travailler, manger et dormir. Il y a des bêtes sauvages, des serpents venimeux et des alligators, mais pratiquement pas de villages où trouver un médecin. Et puis, il y a la menace constante de la malaria. Des insectes venimeux, dont on ne connaît ni le nom ni l'origine, vivent dans l'avant-toit et les crevasses du sol. Aucun immigrant ne l'a jamais su. Ceux qui étaient venus au Brésil ne manifestaient cependant aucune intention de rentrer. Parce qu'il y avait au Japon quelque chose de bien plus effrayant que ces persécutions innombrables. Les animaux sauvages et les insectes venimeux n'étaient rien à côté des menaces de la civilisation, qui pénétraient jusqu'au moindre recoin des villages ruraux. Il n'y avait que des menaces et pressions constantes sur le quotidien, des résistances et inquiétudes perpétuelles, de l'anxiété, de la rage et du désespoir. [194]

Dans les années 1920 et 1930, on observe au Brésil une forte présence du Consulat général du Japon, notamment dans l'organisation des entités destinées à l'éducation des enfants [195], l'assistance médico-sanitaire, la création de cercles et associations (*dôjinkai)*, la construction de l'Hôpital japonais (plus tard Hôpital Santa Cruz), l'organisation des coopératives et l'orientation juridique concernant le respect des lois japonaises et brésiliennes [196]. Selon Tuyoci Ohara, cette aide impliquait une tutelle, car « c'était le Consulat qui avait suggéré que soient réalisées certaines activités déterminées, qui intervenait dans

194 「事実のブラジルは大変なところだ。僻遠の農村はこの世から隔離された別世界だ。隣の部落迄は近くて三里遠ければ十里、そこにはラジオは愚か新聞雑誌は愚か、郵便の配達さえもない。百姓達は土間に自分で寝台を作って住む。働くと食うと寝るより他にする事もない所だ。猛獣も居れば毒蛇もいれば鰐もいるが医者の居る部落は殆どない。そしてマラリヤの絶えざる脅威がある。その他名も知らず素性も知れぬ毒虫共が家の軒に住み土台の間に住んでいる。そんな事は移民は誰も知りはしない。けれどもブラジルへ行った移民達は一向に帰って来ようとはしない。これら無数の迫害よりももっと恐ろしいものが日本にあるからだ。日本の農村の津々浦々までも行きわたった文明の脅威に比べれば猛獣毒虫の迫害はまだ何でもないのだ。日本の農村のどこに農村らしい駘蕩としたものがあろう。生活の絶えざる脅威と圧迫、絶えざる反抗と焦慮、不安と怒りと絶望とが有るばかりだ。」

195 Le gouvernement japonais, à travers son consulat de São Paulo, cherchait non seulement à aider financièrement les écoles japonaises au Brésil mais y envoyait des enseignants et des directives d'éducation.

196 Ohara, *op. cit.*, p. 260.

l'organisation des entités à caractère central et exerçait une autorité irréfutable sur les compatriotes » [197]. Ohara note que la situation prit néanmoins un tournant radical à la fin de la Seconde Guerre mondiale : après avoir surmonté la période difficile de l'interruption des relations diplomatiques et des déchirures internes [198], la communauté « s'était fortifiée et forgée une personnalité [*sic*] ».

Cette période de guerre aura été vécue par la communauté japonaise du Brésil comme l'« âge du vide théorique » (*genron kûhaku jidai*), pour reprendre les termes d'Andô Kiyoshi [199]. Depuis le début du conflit militaire entre le Japon et les États-Unis, les gains militaires « étincelants » [200] de l'empire étaient annoncés sur les ondes de Tôkyô Radio. Oyant cela, ceux qui avaient émigré au Brésil oublièrent les théories « de la résidence permanente au Brésil » (*eijûron*) ou de « l'assimilation » (*dôkaron*) : l'idéal des Japonais du Brésil était désormais de rentrer dans la sphère de coprospérité de la Grande Asie orientale et de s'y maintenir de manière définitive. S'ajoutait à ce fantasme un sentiment de révolte contre le Brésil, dont le gouvernement oppressait les « ressortissants du pays ennemi », renforçant la « fièvre anti-brésilienne » qui gagnait la communauté japonaise au Brésil. Selon Andô, les sentiments anti-brésiliens étaient beaucoup moins prégnants parmi les agriculteurs-propriétaires terriens, même si ces derniers ressentaient un malaise à cause de l'attitude du gouvernement brésilien. Toutefois, d'après Andô Kiyoshi, « avec l'interdiction de publication de journaux et revues en langues étrangères, doublée de celle de se réunir entre ressortissants de pays ennemis, il n'y avait plus moyen d'exprimer son opinion et de discuter ; [la communauté japonaise au Brésil] entrait dans une période vide, obscure » [201]. À ce moment-là, « les personnes qui argumentaient encore en faveur de la résidence permanente et de l'assimilation étaient considérées comme des traîtres à la patrie, et celles qui insultaient le Brésil étaient considérées comme des patriotes, pénétrées de l'esprit japonais » [202].

En effet, Mita Chiyoko observe que la société japonaise au Brésil a perdu beaucoup de ses organisations sociales du fait des politiques d'assimilation de Getúlio Vargas et du début de

[197] *Ibid.*

[198] Ohara fait référence au conflit *kachigumi-makegumi*, dont le noyau sera expliqué plus tard dans ce chapitre.

[199] *Op. cit.*, p. 320.

[200] Il utilise le mot *kagayakashii*.

[201] 「しかし、外国語の新聞雑誌の発行はもとより、敵国人の集会は禁じられていたから、言論の発表の機関がなく、暗黒な空白時代にはいった。そして、根拠のない噂が言論機関にかわって邦人コロニアのすみすみまでまきちらされるようになった。この頃、まだ永住や同化を主張するものは国賊とされ、ブラジルを罵倒するものは愛国者であり、日本精神の所有者であるとされた。」

[202] *Ibid.*

la guerre dans le Pacifique [203]. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, cette société pouvait entretenir une structure sociale liée au Japon et à l'Empereur à travers la notion de *gosanke* [204], un concept crucial pour comprendre comment la société *nikkei* fonctionnait avant-guerre [205]. D'après Maeyama Takashi, « toutes les communautés japonaises locales étaient symboliquement connectées au Japon à travers le Consulat général à São Paulo, puis les pratiques quasi-religieuses du culte de l'Empereur » [206]. *Gosanke*, littéralement « trois familles royales », était le nom utilisé par les immigrants pour désigner trois entités : la coopérative agricole, quasi-officielle, BRATAC ; la compagnie d'émigration, elle aussi quasi-officielle, K.K.K.K. ; ainsi que le Consulat général du Japon à São Paulo. Ces trois établissements « intégraient et contrôlaient de manière efficace toutes les communautés japonaises au Brésil » [207]. Les immigrants « considéraient ces trois agences comme des protecteurs paternalistes et des autorités représentatives envoyées par la nation japonaise » [208]. Les *Gosanke* dans le Brésil des années 1930 « se comportaient en effet de manière autoritaire et souvent de manière paternaliste à l'égard des immigrants », « régnant sur les Japonais au Brésil ». D'après Maeyama, ces « trois familles royales » de la « colonie » japonaise étaient des « institutions officielles de l'administration "coloniale" fournies par le gouvernement impérial japonais, plutôt qu'une structure créée par des immigrants eux-mêmes ». Les *Gosanke* étaient « royales et sacrées pour les immigrants, car directement et symboliquement connectées à l'Empereur du Japon, l'objet central du culte » [209]. Avant la Seconde Guerre mondiale, chaque communauté japonaise locale était davantage – et symboliquement – connectée au Japon via le Consulat général, qu'à la société japonaise au Brésil en général, ou au Japon *à travers* cette dernière société [210]. La colonie nippo-brésilienne des années 1920 et 1930 était une enclave, une partie supplémentaire de la nation japonaise [211]. Si les immigrants formaient une seule structure, c'était *à cause du Japon*, et non par volonté de ses membres [212].

[203] Mita, *op. cit.*, p. 147.

[204] *Gosanke* signifie « trois familles royales ». *Tokugawa gosanke* (徳川御三家), littéralement « trois maisons des Tokugawa », était une expression utilisée dans le Japon féodal pour désigner les trois branches du clan Tokugawa descendant des trois fils de son fondateur : Tokugawa Ieyasu.

[205] *Ibid.*

[206] Takashi Maeyama, 1979, *op. cit.*, p. 595.

[207] *Ibid.*

[208] *Ibid.*

[209] *Ibid.*

[210] *Ibid.*, p. 596

[211] *Ibid.*

[212] *Ibid.*

Avec la perte du *gosanke*, d'associations, de journaux et d'écoles, un hiatus s'était formé entre la structure sociale fragmentée et le monde mental des Japonais [213]. L'« esprit japonais » et / ou le culte de l'Empereur subsistaient néanmoins dans le paysage psychique de chacun. C'est dans ce contexte qu'ont surgi de nombreuses associations secrètes à caractère patriotique, afin de réorganiser la structure sociale japonaise perdue avec la rupture des relations diplomatiques entre le Japon et le Brésil et / ou de maintenir l'esprit japonais dans la communauté [214]. Parmi elles, l'association Shindô Renmei [215] comptait en 1946 plus de 100 000 membres. 90% de tous les Japonais au Brésil étant des sympathisants, son influence pénétrait toutes les collectivités japonaises du Brésil méridional [216].

Mais revenons à la publication en 1949 de *Imin yonjûnen-shi*. Il convient au préalable de présenter une idée pertinente proposée par Azade Seyhan au sujet du travail de mémoire :

> *Le travail de mémoire est souvent le seul moyen permettant de libérer nos (h/H)istoires* [217] *de la soumission aux régimes de l'oubli, soient-ils officiels ou institutionnalisés* […]. *Se souvenir est un acte qui apporte cohérence et intégrité à une histoire interrompue, divisée ou compromise par la perte. Nous nous engageons dans l'histoire non seulement en tant qu'agents et acteurs, mais également en tant que narrateurs ou conteurs. Dans la narration, nous pouvons être en mesure de corriger les expériences que nous avions été contraints d'oublier, de permettre aux silences de l'histoire d'être portés au langage, et d'imaginer des scripts alternatifs à ce passé. Notre compréhension du présent se base toujours sur des liens, réels ou figurés, ou des ruptures avec le passé convoqué.* [218]

[213] Mita, *op. cit.*, p. 147.

[214] *Ibid.*, p. 135.

[215] Shindô Renmei (臣道連盟) signifie « société des sujets de l'Empereur » ou « union du chemin suivi par les sujets de l'Empereur ». Il s'agit une organisation nationaliste dont l'objectif était de diffuser l'idée selon laquelle le Japon avait gagné la Seconde Guerre mondiale. Sur les objectifs de ce groupe, voir Takashi Maeyama, 1979, *op. cit.*, p. 600.

[216] Mita, *op. cit.*, p. 154.

[217] Dans le texte original : *(hi)stories*.

[218] Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation* [Écrire en dehors de la nation], Princeton University Press, 2001, pp. 3-4. "The work of commemoration is often the only means of releasing our (hi)stories from subjugation to official or institutionalized regimes of forgetting. Remembering is an act of lending coherence and integrity to a history interrupted, divided, or compromised by instances of loss. We engage in history not only as agents and actors but also as narrators or storytellers. In narrative, we may be able to redress forcibly forgotten experiences, allow the silences of history to come to word, and imagine alternative scripts of the past. Our understanding of the present is invariably predicated on actual or imagined links to, or ruptures from, a recalled past."

De la même manière, Michel-Rolph Trouillot rappelle que notre constitution en tant que sujets – dans le présent – est étroitement liée à notre création continue du passé. Nous ne succédons pas à un tel passé : nous sommes ses contemporains [219]. En tenant compte de ces observations préalables, nous aimerions citer *in extenso* la préface de *Imin yonjûnen-shi* rédigée et autopubliée en 1949 par Kôyama Rokurô, entre la « période de vide » et la reprise, en 1953, de l'immigration japonaise au Brésil :

> *L'Amérique du Nord, pays d'immigration, et le Japon, pays d'émigration, sont entrés en guerre. Puisque la diplomatie du Brésil, pays d'immigration, était favorable à l'Amérique du Nord, celui-ci a rompu ses relations diplomatiques avec le Japon. Bien que les 300 000 immigrés japonais résidant au Brésil soient devenus des représentants du peuple du pays ennemi, on leur a toutefois permis de conserver leur vie sociale sous ses modalités habituelles et ils ont librement accompli de grands progrès dans le domaine agricole, puisque leur production était nécessaire à la société brésilienne.*
>
> *Néanmoins, au cours de la période de vide qui dura environ quatre ans pendant la guerre, les documents liés aux trente dernières années de l'immigration japonaise ont été perdus ou brûlés sous la pression des autorités brésiliennes, ou à cause de la peur ressentie par les immigrants.* Ergo*, si rien n'est fait maintenant, davantage encore de documents historiques seront perdus d'ici dix ans ; la plupart des premiers migrants seront décédés, et leur temps deviendra une énigme. Ne devrions-nous pas conserver une trace de l'histoire des immigrés japonais au Brésil, non pas sous la forme des textes autobiographiques qu'ils rédigent d'habitude, mais sous celle d'une histoire de l'immigration qui serait écrite par eux-mêmes ? Ce fut autour du mois de juin de l'an dernier, période de la commémoration du quarantième anniversaire de l'arrivée du premier navire d'*immigrants [japonais] *au port de Santos, que nous avons pris la décision de l'écrire, avec la coopération des membres de la revue* Jidai*, entre lesquels nous avons réparti les textes selon la spécialité de chacun. Nous avons intitulé le présent livre : « Quarante ans d'immigration japonaise ». Bien sûr, ces textes doivent beaucoup aux documents déjà rédigés par nos prédécesseurs.*

[219] Michel-Rolph Trouillot, *op. cit.*, p. 16.

Le fait que sa version finale contienne encore quantité de négligences est regrettable. Le texte n'est pas raffiné, on y sent ce style typique des immigrants, mais… tout comme l'histoire de notre patrie a été réécrite de manière scientifique après la fin de la guerre, cette histoire de l'immigration a elle aussi été écrite de manière objective, sans perdre de vue la trajectoire historique. Pour cette raison, elle contient certainement bien des passages peu intéressants. Cependant, les immigrants japonais ne sont pas, en fin de compte, ces personnes qui jusqu'à aujourd'hui, satisfaites d'elles-mêmes, écrivaient des textes (auto)biographiques à propos de l'immigration japonaise [au Brésil], *ces personnes que le monde extérieur craignait et évitait, ou qui étaient taxées de « race non assimilable » et boycottées en conséquence. Les immigrants japonais sont, eux aussi, des pionniers défrichant la Nature brésilienne, tout comme les immigrants allemands et italiens. C'est un fait historique : ils se sont assimilés à la société brésilienne en tant que tels. Nous avons l'intention de publier prochainement une traduction en brésilien* [sic] *du présent livre.*

D'ici dix ans, quelqu'un viendra sans doute qui complètera, dans une « Histoire du cinquantenaire de l'immigration [japonaise au Brésil] *», les lacunes* [de ce livre]. 220

Perceptible est la préoccupation de certains membres de la communauté nippo-brésilienne quant au fait de « laisser une trace », d'écrire leur histoire (« davantage encore de documents historiques seront perdus d'ici dix ans, la plupart des premiers immigrants seront

220 「入移民國であった北米と、出移民國の日本と間に戰爭が始まり、入移民國の伯國は對北米好誼外交策から、對日外交を斷絶したが、在伯日本移民三十万大衆は敵性國人となりながら、平素の社會生活をゆるされ、農業生産面には自由に躍進していた。それは伯國の社會は日本移民の生産物を必需したからであった。

然しこの戰時中約四年間の空白時期に、日本移民過去三十餘年の移民文献なるものは、伯國當局の彈壓下で、又移民の恐怖心からして散逸させ、或は烟にしてしまっていた。それで今にして何とかしておかなければ、あと十年も經ったら現在以上に史料はうせ、第一回移民も大抵亡くなってしまい、その前後のことは遠い謎の時代とされるだろう。在伯日本移民の歴史を書き殘そう、所謂ブラジル日本移民通の書いている傳記的なものでなく、移民の書いた移民史を、今殘しておこうではないかと「時代」誌の同人に協った處賛助をえたので、同人の專門的分擔もきめてかくことにしたは、昨年六月第一回移民船笠戸丸移民がサントス港に着いた四十年目の記念祭頃であった。それで本史を「移民四十年史」と名づけた。勿論記録等の點に於ては先人の文献に負う處も少なくない。

書き終わって甚だ疎漏な處も多々あると憾じている。文も垢ぬけせぬ移民臭いものであるが……終戰後母國の歴史が科學的に書きかえられた様に、この移民史も、史のコースを觀失なわない様客觀性にそって書いたため、興味を失する處も多々あらう。然し是迄の日本移民の傳記を書いて獨りよがりし、對外的に怖がられ敬遠されたり、或は不同化人種呼ばわりされて排斥されたりしていたものと違って、日本移民も結局獨逸移民の如く、伊太利移民の如く、伯國の大自然を開拓する拓人としては、伯人社會に融けこんでしまう史實である。孰れブラジル語に飜譯して出版するつもりである。

十年後も日本移民五十年史には、この四十年史の疎漏を補足して誰か書いて呉れるだろう。」

décédés »). Or, il importe de noter qu'après la « période de vide », ce furent des personnes issues du groupe *makegumi*, celui « de la défaite » (également nommé *ninshiki-ha*, « groupe des conscients » ou « groupe des éclairés »), qui se sont chargées de rédiger l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil. Il a été mentionné dans cette thèse que de nombreuses associations secrètes à caractère patriotique avaient surgi dans la société japonaise au Brésil pendant la « période de vide », avec l'objectif de réorganiser la structure sociale japonaise perdue après la rupture des relations diplomatiques entre le Japon et le Brésil. Ces associations formaient le « groupe de la victoire » (*kachigumi*), qui diffusait l'idée de la victoire effective du Japon dans la Seconde Guerre mondiale. Ces sociétés secrètes déclaraient que « toutes les valeurs japonaises traditionnelles étaient encore et toujours en vie et qu'elles [ces sociétés] offraient aux "Japonais perdus" ou aux "non-Japonais" un moyen de retourner au statut de Japonais réels et aux croyances dont ils avaient besoin pour leur bonne réintégration » [221]. Stimulée par les activités de ces sociétés secrètes, une faction opposée fut organisée : le groupe des « intellectuels » [222], qui se qualifiait lui-même de « groupe des éclairés / conscients » (*ninshiki-ha*) et appelait leurs antagonistes *os fanaticos* (« les fanatiques » en portugais).

Les membres de cette faction cherchaient à « restructurer leur société et leur culture principalement à travers le "mouvement pour l'illumination" (*ninshiki undô*) des membres du groupe opposé » [223] — l'objectif immédiat étant de convaincre le « groupe de la victoire » que le Japon avait perdu la guerre, d'où leur sobriquet de « groupe de la défaite » (*makegumi*). Ce dernier avait établi une nouvelle vision du monde selon laquelle leur pays n'était pas le Japon, mais le Brésil ; ils n'étaient pas des « travailleurs migrants » (*dekasegi imin*) vivant au Brésil de manière seulement temporaire, mais des « membres de la colonie / *colonia* » (*colonia-jin*) et des « personnes d'origine japonaise » (*nikkei-jin*), « qui constituaient une partie normale et légitime de la nation brésilienne, et qui décèderaient au Brésil : leurs descendants seraient Brésiliens et non Japonais » [224]. À travers cette vision, les Japonais du Brésil étaient selon Maeyama Takashi « enfin parvenus à se distinguer des Japonais du Japon » [225]. Ils étaient maintenant Japonais *in origin*. Or, Maeyama fait remarquer qu'ils « n'avaient pas perdu leur identité ethnique, et n'étaient pas devenus Brésiliens » [226]. La *colonia* « fait partie du Brésil et

[221] Takashi Maeyama, 1979, *op. cit.*, p. 601.
[222] *Ibid.* Maeyama utilise l'expression *intellectual* en anglais.
[223] *Ibid.*, p. 602.
[224] *Ibid.*
[225] *Ibid.*
[226] *Ibid.*

reste loyale envers lui, ce qui contraste avec la société japonaise de l'avant-guerre, laquelle faisait partie du Japon et demeurait loyale à son égard » [227].

Une certaine image de soi, ou une auto-affirmation apparaît dans la préface d'*Imin yonjûnen-shi* rédigée par Kôyama Rokurô, lui-même membre du *makegumi*. Rappelons que toute représentation officielle de mémoire contient, selon Jeffrey Olick, une volonté de « normalisation » du passé : « L'image du passé qui forme l'ossature des narrations nationales est un passé idéalisé, un passé comme nous aimerions le voir, et par conséquent, contenant également des instructions pour un futur tel que nous aimerions le construire » [228]. Dans la préface citée, le lien entre la société japonaise au Brésil et le Japon est évident : la « patrie » (le « pays natal », *bokoku* 母國) est le Japon, convoqué comme point de référence et moyen de comparaison. Que ce livre soit écrit en langue japonaise est, à notre avis, un fait significatif en soi. S'il est souligné que les immigrants japonais se sont assimilés à la société brésilienne, il s'agit ici d'« instructions pour un futur comme [Kôyama] aimerait le construire » — nous l'avons vu avec Maeyama Takashi, la société *nikkei* d'avant-guerre « faisait partie du Japon et demeurait loyale à son égard ». Or, c'est surtout la comparaison entres les immigrants japonais, allemands et italiens qui attire notre attention dans ce texte : Kôyama note que les immigrants japonais étaient des « pionniers […], tout comme les immigrants allemands et italiens » et que c'est « en tant que tels » (*to shite wa*) qu'ils se sont assimilés à la « société des personnes brésiliennes » (*hakujin shakai* 伯人社會). Il affirme que les Japonais au Brésil ne sont « finalement pas » une « race non assimilable », et qu'ils ne seront pas boycottés. Ceux-ci disposent des mêmes droits que les ressortissants d'Allemagne et d'Italie, ou plutôt : ils sont *exactement* comme les immigrants allemands et italiens. Selon Mieko Nishida, « les immigrés japonais d'avant-guerre et la génération la plus âgée des *nisei* [deuxième génération d'immigrés] se sont toujours comparés aux Allemands et Italiens du Brésil ; ils se sont positionnés comme un autre groupe de "Blancs / Occidentaux" à l'intérieur de la société brésilienne » [229]. Ici nous intéresse la question de la « race », laquelle fera l'objet du chapitre

[227] *Ibid.*

[228] Jeffrey Olick (dir.), *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection* [États de mémoire : continuités, conflits et transformations dans la rétrospection nationale], Duke University Press, 2003, p. 17. Cité par Aro Velmet dans "Occupied Identities: National Narratives in Baltic Museums of Occupations" [Identités occupées : narrations nationales dans les musées de l'occupations baltes], *Journal of Baltic Studies*, 42:2, 2011, p. 207.

[229] Mieko Nishida, "Why Does a Nikkei Want to Talk to Other Nikkeis? Japanese Brazilians and Their Identities in São Paulo" [Pourquoi un *nikkei* veut-il parler avec d'autres *nikkei* ? Les nippo-brésiliens et leurs identités à São Paulo], Critique of Anthropology, vol. 29 (4), 2009, p. 432.

suivant de notre étude. D'après Célia Sakurai, « le problème de la race » est « extrêmement important pour la compréhension de l'histoire d'immigration japonaise au Brésil » :

> *Le problème de la « race », bien qu'il soit extrêmement important pour la compréhension de l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil, a été ignoré – ou masqué – aussi bien par les universitaires que les auteurs d'ascendance japonaise. Il est extrêmement important et, selon moi, requiert un approfondissement minutieux dépassant les objectifs de ce travail* [cette thèse doctorale]. [230]

3. Les *nikkei* dans la société brésilienne : être vu et se voir. Autour de la question de la « race »

Pauline Cherrier rappelle dans sa thèse doctorale que « la société brésilienne est une société profondément inégalitaire et hiérarchisée : c'est une ancienne société colonisée, une ancienne société esclavagiste, une ancienne dictature aujourd'hui en proie à de fortes disparités socio-économiques : la violence des inégalités ethniques et socio-économiques y est apparente » [231]. En ce qui concerne la ville de São Paulo, ville brésilienne rassemblant la plus grande concentration de nippo-brésiliens et de Japonais, l'auteure soutient : « La ville de São Paulo est aujourd'hui l'une des villes réputées les plus violentes du pays : les systèmes de protection et de sécurité censés garantir le respect des réglementations y sont omniprésents : barrières, portes blindées, barbelés, barreaux aux fenêtres, gardes et policiers armés (même par exemple au sein de l'université) » [232]. Selon Egidio de Araujo, il suffit « d'un seul regard » (*verificação olhométrica*) pour prendre conscience de la présence des Japonais dans la ville de São Paulo [233], l'immigrant japonais au Brésil étant « facilement identifiable » [234]. Célia Sakurai, quant à elle, estime que « la question de la race est un point crucial pour comprendre comment les Japonais sont perçus au Brésil » [235] : « Leur phénotype est un facteur de différenciation incontestable dans le scénario brésilien, quelle que soit l'époque ou la génération. "Être

[230] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 3. « O problema da 'raça', apesar de extremamente importante para a compreensão da história da imigração japonesa no Brasil, tem sido ignorada, ou mascarada, tanto pelos acadêmicos como pelos autores de ascendência japonesa. Ela é sumamente importante, tanto que a meu ver, requer um aprofundamento minucioso que foge aos objetivos deste trabalho. »

[231] Pauline Cherrier, *op. cit.*, p. 91.

[232] *Ibid.*, p. 92.

[233] Egidio de Araujo est cité dans Célia Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 52.

[234] *Ibid.*

[235] *Ibid.*, p. 53.

différent” physiquement est une marque qui accompagne les immigrants et leurs descendants » [236].

L’inégalité raciale existe-t-elle au Brésil ? Selon Kabengele Munanga, anthropologue et professeur à l’Université de São Paulo, c’est le mythe de la démocratie raciale, profondément ancré dans la société brésilienne, qui « occulte les conflits raciaux » [237] et recouvre l'idée suivante : « Nous sommes une démocratie parce que le métissage [biologique et culturel] a généré un peuple sans barrières, sans préjugés » [238]. Selon l’auteur, ce mythe promet une « convivialité harmonieuse entre les individus de toutes couches sociales et groupes ethniques, permettant aux élites dominantes de dissimuler les inégalités » [239]. Il « empêche les membres des communautés non-blanches de prendre conscience des mécanismes subtils d’exclusion dont ils sont victimes au sein de la société » [240] et « permet à tous de se reconnaître comme des Brésiliens », bien qu'empêchant les communautés subalternes de conscientiser leurs caractéristiques culturelles et, par conséquent, de construire et exprimer une identité propre [241].

Selon Kabengele Munanga, « la majeure partie des populations afro-brésiliennes » rêve de réussir un jour son *passing*, en d’autres mots, d'être reconnus comme Blanche. Un sentiment de solidarité ne surgit donc généralement pas entre métis et Brésiliens « indéniablement noirs » [242] en raison de cet idéal de blancheur. Les Noirs ont en outre « intériorisé les préjugés négatifs à leur encontre et projettent leur salut dans l’assimilation des valeurs culturelles du monde blanc dominant » [243]. Il sera montré dans cette thèse que les Japonais et / ou *nikkei* du Brésil ont beaucoup moins intériorisé les préjugés raciaux, ayant généralement développé un fort sentiment de solidarité à l’intérieur du groupe.

« Pourquoi, [au Brésil,] l’agriculture est-elle une niche associée aux [immigrants] japonais, si tant d’autres personnes et groupes s’y consacrent également ? », s'interroge Célia

[236] *Ibid*.

[237] Kabengele Munanga, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra* [Rediscuter le métissage au Brésil : l’identité nationale contre l’identité noire], Belo Horizonte, Autêntica, 2004, p. 77.

[238] *Ibid*., p. 166. « Somos uma democracia porque a mistura gerou um povo sem barreira, sem preconceito. »

[239] *Ibid*., p. 77.

[240] *Ibid.*

[241] *Ibid.*

[242] Munanga utilise l’expression *negros indisfarçáveis*.

[243] « A maior parte das populações afro-brasileiras vive hoje nessa zona vaga e flutuante. O sonho de realizar um dia o “passing” que neles habita enfraquece o sentimento de solidariedade com os negros indisfarçáveis. Estes, por sua vez, interiorizaram os preconceitos negativos contra eles forjados e projetam sua salvação na assimilação dos valores culturais do mundo branco dominante. »

Sakurai [244]. L'auteure note qu'il y a dans la bibliographie sur les Japonais au Brésil « une tendance à surévaluer le rôle de l'immigrant japonais » [245]. Les Japonais sont généralement vus au Brésil comme un « "peuple uni" d'agricultures exemplaires » ; quant aux migrants japonais, ils se perçoivent eux-mêmes comme des « vainqueurs dans un milieu totalement inhabituel (qui est le Brésil) » et adoptent un « ton quasi épique en reconstituant leur histoire ». Célia Sakurai explique qu'au fur et à mesure de ses lectures, elle « s'inquiétait de la récurrence de cette image positive », alors que l'on « sait qu'historiquement, celle-ci ne l'a pas toujours été » [246].

En effet, c'est entre autres le problème racial qui explique l'arrivée tardive des Japonais au Brésil [247] : en 1895, année où fut signé le traité « d'amitié de commerce et de navigation » marquant le début des relations diplomatiques entre le Japon et le Brésil, le qualificatif « asiatique » était un « signal négatif » [248], une vaste catégorie comprenant les Japonais, les Chinois et les Indiens [249]. Les migrants japonais étaient loin de ces immigrants qui avaient été sélectionnés comme désirables par l'élite brésilienne : ceux-ci nourrissaient une nette préférence pour les Blancs [250]. Selon Reimei Yoshioka [251], les Asiatiques étaient perçus comme des êtres inférieurs, et l'immigration asiatique, acceptée comme une solution temporaire [252] au problème du manque de main-d'œuvre. L'introduction des immigrants dans l'État de São Paulo était avant tout due à la volonté manifestée par les *fazendeiros*, puissants propriétaires de plantations, qui manipulaient la politique de l'État et dont les exigences ne pouvaient pas être ignorées [253].

[244] Sakurai, *op. cit.*, p. 1.

[245] *Ibid.*

[246] « E foi realmente um desafio. Isto porque eu sempre tive uma irritação (confesso) quando fazia leituras sobre os japoneses no Brasil. Via nelas, uma tendência a sobrevalorizar o papel do imigrante japonês. As idéias de 'povo unido', de agricultores exemplares, vistos pelo senso comum, e por outro lado, os próprios japoneses se vendo como vencedores num ambiente totalmente estranho, carregando consigo um tom até épico na reconstituição de sua história. O que me inquietava era a recorrência dessa imagem positiva, quando é sabido que historicamente ela nem sempre foi assim. »

[247] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 57.

[248] *Ibid.*

[249] *Ibid.*

[250] *Ibid*.

[251] *Op. cit.*, p. 13.

[252] Pour Maria Silvia C. Beozzo Bassanezi et Oswaldo Mário Serra Truzzi, il s'agissait d'un « simple essai ». Voir « Plantadores do futuro » [Planteurs de l'avenir], dans *Resistência & integração : 100 anos de imigração japonesa no Brasil* [Résistance et intégration : cent ans d'immigration japonaise au Brésil], Rio de Janeiro, IBGE, 2008, pp. 73-87.

[253] Yoshioka, *op. cit.*, p. 20.

En 1924, l'immigration asiatique aux États-Unis d'Amérique devint quasiment impossible à la suite du vote de l'Immigration Act, aussi appelé loi Johnson-Reed, le 16 mai de cette même année. Influencé par les politiques d'immigration des États-Unis, le gouvernement de l'État de São Paulo mit fin aux subventions destinées à l'immigration japonaise au Brésil [254]. Promulguée en 1934, la nouvelle constitution brésilienne contenait un article limitant l'entrée des Japonais au territoire à 2% du nombre total des entrants sur les cinquante dernières années [255]. Selon Mita Chiyoko, le véritable but de cette loi était d'éloigner, à travers des quotas, « l'élément asiatique, qui viendrait altérer ce qu'il y avait de "sang aryen" dans les veines brésiliennes… » [256]. En 1937, l'enseignement des langues étrangères aux enfants âgés de moins de quatorze ans fut interdit dans la zone rurale, les étrangers n'étant plus autorisés à occuper des postes de direction dans des écoles à compter de 1938 : toutes les écoles japonaises de la *colonia* avaient été transformées en écoles brésiliennes [257]. Furent prohibées dès 1937 les activités politiques et l'organisation d'associations par les étrangers [258], puis, en 1941, la publication des journaux en langue japonaise. Désormais, les Japonais ne pouvaient plus parler japonais en public, ni voyager sans permission, déménager sans avertir les autorités, ou se réunir dans le cadre d'une commémoration à caractère privé [259].

Selon Rogério Dezem, le sentiment antinippon atteignit son apogée au Brésil autour des années 1942-43, menant les autorités du DEOPS (Département Étatique d'Ordre Politique et Social) à ouvrir un dossier thématique du nom de *Niponismo*. D'exotiques, sympathiques et pacifiques au XIXe siècle, les Japonais avaient été transformés en espions cruels, représentants d'une race fanatique et perfide. Durant la Guerre russo-japonaise (1904-1905), le Japon et le peuple japonais étaient présentés par la presse et une partie importante de l'opinion publique brésilienne comme un exemple de civilisation, de progrès, de patriotisme, avant d'être identifiés dans les décennies 1930 et 1940 à l'impérialisme sans frontières et aux races « enkystées » sur le territoire national [260]. Aujourd'hui, comme le note Pauline Cherrier, « la culture japonaise ou

[254] Sakurai, 2000, *op. cit.*, pp. 59-60.

[255] En réalité, cette loi n'a pas été respectée avec rigueur ; selon Sakurai c'était surtout sa teneur symbolique qui comptait (*op. cit.*, p. 66).

[256] Voir Mita, *op. cit.*, p. 106. « Portanto, ela pretendia, no fundo, através de cotas, "afastar o elemento asiático, que viria alterar o que havia de 'sangue ariano' (sic.) nas veias brasileiras..." ».

[257] *Ibid.*

[258] *Ibid.*, p. 113.

[259] Voir Cherrier, *op. cit.*, p. 62.

[260] Rogério Dezem, *Matizes do « amarelo »: a gênese dos discursos sobre os Imigrantes Japoneses no Brasil* [Nuances de « jaune » : une genèse des discours sur les immigrants japonais au Brésil], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2003, p. 225.

nikkei véhicule toujours un certain exotisme qui la place à la marge des représentations populaires brésiliennes : malgré l'intégration des *nikkei* brésiliens à la société brésilienne, leur culture est, quoique positivement reconnue, toujours représentée comme exotique » [261].

3.1. Une histoire de l'immigration japonaise au Brésil présentée comme « sans conflits »

Nous avons signalé que le « problème de la race », bien qu'extrêmement important pour la compréhension de l'histoire d'immigration japonaise au Brésil, avait été selon Célia Sakurai ignoré ou caché par les universitaires comme les auteurs d'ascendance japonaise [262]. Sakurai note que les études existantes sur les Japonais au Brésil n'ont jamais abordé la question de la race [263] : une dissimulation de la question raciale fut opérée par ceux qui étaient pourtant les plus concernés par celle-ci [264]. Il existerait « une histoire "officielle" écrite par les Japonais (vivant au Brésil) ou par leurs descendants, qui est prodigue en informations et données illustrant le mouvement ascensionnel des Japonais » [265]. Cette « histoire officielle » met l'accent sur l'aspect économique ou culturel, mais ne prend pas en considération l'aspect de la race, la discrimination dans les années 1930, ou les persécutions durant la Seconde Guerre mondiale. D'après Sakurai, cette « histoire officielle » est une « histoire sans conflits », qui semble nier le fait que les Japonais étaient à présent considérés comme indésirables pour les intérêts du Brésil [266]. Sakurai : « les travaux de Saitô Hiroshi, auteur d'un grand nombre de publications sur l'immigration japonaise au Brésil, ignorent la polémique raciale. Saitô, écrivant dans l'immédiat après-guerre, cherche à montrer […] à quel point les Japonais se sont intégrés au Brésil ». Dans les décennies suivantes, ses études continuèrent à accréditer la version de l'assimilation et de l'intégration des Japonais au Brésil. D'après Sakurai, Saitô Hiroshi, « considéré comme un "intellectuel de la *colonia*", avait de fortes raisons de présenter uniquement les aspects positifs de l'immigration ». Sa « trajectoire intellectuelle a été fortement

[261] Cherrier, *op. cit.*, p. 202.

[262] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 3.

[263] *Ibid.*, p. 54. La thèse doctorale de Sakurai date de 2000. Mieko Nishida aborde le problème de la « race » dans son article "Why Does a Nikkei Want to Talk to Other Nikkeis? Japanese Brazilians and Their Identities in São Paulo", *op. cit.*, pp. 423–445, 2009.

[264] *Ibid.*

[265] *Ibid.*, p. 55.

[266] *Ibid.*

marquée par la guerre, le plaçant dans la position d'un être désireux d'épurer l'image du groupe, au nom de toute la "*colonia*" » [267].

Les auteurs nippo-brésiliens qui se chargèrent d'écrire l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil tendent donc à souligner le succès ultramarin des Japonais, négligeant la question de la discrimination. D'après Sakurai, les Japonais au Brésil « délimitent leur espace symbolique par l'initiative et l'efficacité, réfutant les arguments d'infériorité » ; ils « créent ainsi la marque ethnique, profondément ancrée au Brésil, selon laquelle les Japonais sont d'excellents agriculteurs » [268]. C'est une « ceinture de défense » qu'ils créent autour de leur groupe, et qui leur permet d'éviter de céder aux arguments de leurs interlocuteurs. Une image est créée : celle de Japonais plus productifs que les autres, plus innovants, aussi, et qui contribuent par leur travail à l'agrandissement de la production et de l'exportation brésiliennes [269]. Prenons, en exemple, un article écrit en 1998 par Miyao Susumu, l'ancien directeur du Centre d'études nippo-brésiliennes, plus tard conseiller dans ce même centre [270]. Dans cet article intitulé « La singularité des *nikkei* du Brésil » [271], Miyao affirme :

> *En y réfléchissant bien, à l'exception de l'avant-guerre et de la période de guerre, l'oppression des Japonais et des* nikkeijin *au Brésil a été légère, contrairement à ce qu'il se passait aux États-Unis. On peut dire qu'elle n'a pratiquement pas existé. Il n'y a pas eu, pas une seule fois, nécessité pour les Japonais et* nikkeijin *de s'organiser afin de défendre leurs intérêts communs, ni de lutter contre le gouvernement de ce pays.*
>
> [Si l'on considère que] *durant les quatre-vingt-dix ans d'histoire de la société nikkei, il n'y a jamais eu telle nécessité, alors nous n'avons qu'à nous dire que nous avons été chanceux, qu'il n'y a eu aucune oppression externe forte, et que ce fut suffisant pour ne pas avoir besoin de constituer une quelconque entité unificatrice et vigoureuse afin de réunir nos forces. Il n'a pas non plus été nécessaire de maintenir dans nos esprits la conscience d'être* nikkei.

[267] *Ibid*., p. 55-56.

[268] *Ibid.*, p. 94.

[269] *Ibid.*

[270] Miyao Susumu est décédé en 2016.

[271] Miyao Susumu, « Burajiru Nikkei no tokuisei » [La singularité des *nikkei* du Brésil], *Paulista shimbun*, 07/02/1998.

[…]

De toutes les histoires des immigrations modernes au Brésil, aucune race n'a, sans aucun doute, montré telle rapidité dans son processus d'assimilation. Qui plus est, il n'y a pas d'autre exemple dans l'histoire de l'immigration japonaise vers divers pays du monde, d'une assimilation si rapide et profonde dans la société de destination que celle des nikkeijin *au Brésil. Plusieurs hypothèses peuvent être envisagées afin d'expliquer cela : la conscience raciale / nationale des Japonais n'était dès le départ pas très affirmée, et surtout, à la différence d'autres pays, il n'existe pas au Brésil de préjugés ou de discriminations à l'égard des différentes ethnies et autres races.* [272]

Nous avons mentionné *supra* les propos de Jeffrey Olick, pour qui « l'image du passé formant l'ossature des narrations nationales est un passé idéalisé, comme nous aimerions le voir, et par conséquent, contenant également des instructions pour un futur tel que nous aimerions le construire » [273]. De la même manière, Pierre Nora, Anthony Smith et Benedict Anderson soutiennent que la mémoire nationale et la commémoration sont des pratiques fondamentalement emplies d'espoir [274]. Miyao Susumu prétend pour sa part qu'« à la différence d'autres pays, il n'existe pas au Brésil de préjugés ou de discrimination à l'égard des différentes ethnies et autres races ». Or, nous avons précédemment vu que les préjugés, le racisme, la discrimination et l'exclusion sociale ont été – et sont toujours – des concepts et des pratiques présents dans la société brésilienne : les immigrants japonais ont été, plus précisément, « discriminés au niveau du discours » [275]. Le terme de « race » apparaît plusieurs fois dans le texte de Miyao Susumu, qui évite pourtant d'aborder le sujet de la discrimination raciale en la niant purement et simplement dans le cas brésilien. Miyao affirme également que « la conscience raciale / nationale des Japonais n'était dès le départ pas très affirmée ». Or, pour Célia Sakurai, « il était clair, pour les immigrants japonais venus au Brésil avant la Seconde Guerre mondiale, que le fait de se déplacer dans un autre pays n'impliquait aucunement de rompre les liens avec la famille nationale » [276]. Et d'ajouter : « l'esprit japonais prévoyait que

[272] Miyao utilise l'expression japonaise *taminzoku tajinrui* (多民族他人種).
[273] Jeffrey Olick, *op. cit.*, p. 207.
[274] *Ibid.*, p. 17
[275] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 97.
[276] *Ibid.*, pp. 100-101.

l'émigrant continuait non seulement à être citoyen japonais, mais aussi et surtout, que chacun emportait avec lui une partie de cette mission » [277]. Considérons désormais le vocabulaire utilisé par les migrants japonais au Brésil pour s'auto-désigner, de la première moitié du XXe siècle à nos jours.

3.2. Le lexique réflexif des expatriés japonais du Brésil

Avant la Seconde Guerre mondiale, les Japonais au Brésil s'auto-qualifiaient de « compatriotes résidant au Brésil » (*zaihaku dôhô* 在伯同胞), de « Japonais résidant au Brésil » (*zaihaku hôjin* 在伯邦人), de « résidents étrangers » (*zairyûmin* 在留民), ou de « société japonaise » (*hôjin shakai* 邦人社会). Ces appellations mettaient l'accent sur la « temporalité » de l'immigration japonaise au Brésil et ne désignaient pas une communauté intégrée [278]. Très souvent, ils s'auto-désignaient comme des « enfants de l'Empereur », selon Maeyama Takashi [279], lequel précise d'ailleurs que les expressions *dôhô* (« compatriotes » ou « frères ») et *hôjin* (« citoyens japonais », à connotation de « nous, les Japonais ») étaient utilisées avec une nuance implicite d'opposition conceptuelle entre Brésiliens et Japonais [280]. L'expression *Nipponjin*, « Japonais », était utilisée quant à elle pour souligner explicitement l'opposition entre Brésiliens et Japonais.

Nous avons vu *supra* que le « groupe de la défaite » avait établi après la Seconde Guerre mondiale une « nouvelle vision du monde, selon laquelle leur pays n'était pas le Japon, mais le Brésil ». Les Japonais expatriés au Brésil étaient désormais des « membres de la colonie / *colonia* » (*colonia-jin*) et des « personnes d'origine japonaise » (*nikkei-jin*) ; ils « n'[avaient] pas perdu leur identité ethnique, et [n'étaient] pas devenus Brésiliens » [281]. Le terme de *colonia* désigne en portugais les communautés d'origine européenne s'étant établies [au Brésil] avant la colonie japonaise [282]. La *colonia* japonaise, nous l'avons vu, « fait partie du Brésil et se montre loyale envers lui, en contraste avec la société japonaise de l'avant-guerre, qui faisait partie du Japon et demeurait loyale envers lui » [283]. Après la Seconde Guerre

[277] *Ibid.*
[278] Takashi Maeyama, 1979, *op. cit.*, pp. 595-596.
[279] *Ibid*. Maeyama utilise dans son article l'expression *children of the Emperor*, en anglais.
[280] *Ibid.*
[281] *Ibid*., p. 602.
[282] Pauline Cherrier, *op. cit.*, p. 130.
[283] Takashi Maeyama, *op. cit.*, p. 602.

mondiale, il s'agit donc d'un groupe qui fait partie du Brésil, lui démontre sa loyauté, mais dont les membres ne se perçoivent pas forcément comme Brésiliens, pas plus que comme Japonais.

Les *japonês-brasileiro*, « nippo-brésiliens », en d'autres mots les descendants des Japonais au Brésil, sont actuellement appelés *nikkei*, quelle que soit leur génération (première, deuxième, troisième, *etc.*). Cette appellation est en usage depuis la « Convention panaméricaine *nikkei* » (*Convenção Panamericana Nikkei*) tenue à São Paulo en 1985, et qui a adopté la terminologie pour désigner tous les descendants de Japonais dans les Amériques [284].

Pauline Cherrier soutient qu'aujourd'hui, nombre de *nikkei*-brésiliens « se désignent encore comme Japonais, *Nihon-jin*, par opposition aux étrangers, *gaijin*, brésiliens non-*nikkei* » [285]. Cherrier cite à cet égard les propos de Michele Luri Narimatsu, une jeune fille de quatorze ans : « Dans notre groupe, la majorité est orientale, nous sommes un groupe fermé. Nous n'avons rien contre les *gaijins*, mais c'est une question d'affinité et d'identification. » Elle rapporte également le témoignage de Danilo Mizusaki, âgé de seize ans, qui explique à propos des Brésiliens : « Il y a aussi la question des sorties : nous allons dans des boîtes orientales, et eux ne se sentent pas à l'aise dans de tels endroits pleins de '*nihonjins*' (Japonais) » [286]. Or, nous avons rencontré dans le Centre d'études nippo-brésiliennes de São Paulo un nippo-brésilien de troisième génération ayant affirmé au cours d'une conversation ordinaire être « cent pour cent Brésilien ». Un autre nippo-brésilien de troisième génération nous a dit qu'il se sentait « Brésilien quand il était au Brésil, et Japonais quand il était au Japon ». Chaque « nippo-brésilien » s'auto-perçoit donc de manière individuelle et cette perception n'est certainement pas figée ; elle est fonctionnelle, même si les intéressés n'en ont pas forcément conscience.

Il est intéressant de remarquer l'importance du « rôle des anciens dans la création des idéaux » de la jeunesse *nikkei* [287]. Selon Ruth Corrêa Leite Cardoso, la deuxième génération (*nisei*) « doit assurer sa "brésilianité" puisqu'elle doit monter dans l'échelle sociale, c'est-à-dire nécessairement coexister avec des Brésiliens dans la plupart des situations ». Toutefois,

[284] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 21.

[285] Cherrier, *op. cit.*, pp. 145-146.

[286] *Ibid.*, p. 146.

[287] Ruth Corrêa Leite Cardoso, « L'Agriculteur et le professionnel libéral chez les Japonais du Brésil », in *Cahiers du Brésil Contemporain*, 2008, n° 71/72, pp. 11-20. Texte en ligne : http://www.revues.msh-paris.fr/vernumpub/05-R.Cardoso.pdf, consulté le 18/05/2018. La version originale de cet article, intitulée « O agricultor e o profissional liberal entre os japoneses no Brasil », est parue en 1963 dans la *Revista de Antropologia*, vol. 11, p. 53-60.

être *nisei*, « ce n'est pas être simplement "brésilien", puisqu'il faut maintenir la colonie japonaise comme point de référence » [288]. Le *nisei* « se doit d'avoir une double loyauté et c'est pour cela que sa définition est ambiguë ». Il est « membre d'une colonie et doit avoir du prestige aux yeux de celle-ci, ce qui implique de participer aux références de la communauté ». Selon l'auteure, cette ambiguïté « ne commence pas avec la nouvelle génération, elle résulte du désir des vieux *issei* de voir leurs enfants libérés du travail manuel ». Ruth Corrêa Leite Cardoso explique encore : « Quelques-uns des enfants et petits-enfants de migrants sont, de fait, l'espérance de ces familles cherchant à acquérir du prestige et à concrétiser ces avantages dont ils avaient rêvé en quittant leur pays d'origine. Les *nisei* sont le maillon du progrès quand ils introduisent, et mettent en pratique, des modèles néo-brésiliens au cœur de ces familles. Cependant, l'impulsion première est donnée par les *issei* qui admettent les innovations venues de ces enfants privilégiés, pour autant qu'elles soient nécessaires à leur succès. » L'auteure soutient que, dans la mesure où les enfants font ce que l'on attend d'eux, leur brésilianisation est tolérée par la première génération.

Nous aimerions citer encore quelques propos de Susumu Miyao. Né au Brésil et éduqué au Japon – qu'il gagna en 1939, à l'âge de neuf ans –, il décida en 1953 de retourner dans son pays de naissance. En 1997, Miyao écrivit deux articles de presse en japonais à propos de la définition de la *colonia* et de la « société *nikkei* ». Dans celui intitulé « *Colonia* et "société *nikkei*" : deux choses distinctes », il expliquait systématiquement établir une distinction entre les expressions *colonia* et « société *nikkei* » :

> *Quand j'utilise le terme de* colonia*, je désigne la communauté formée par la génération des immigrants, c'est-à-dire, les* issei [première génération]. *C'est un groupe de* nikkeijin *où peuvent être inclus les* nisei *et* sansei [deuxième et troisième générations], *qui ont l'identité ou la conscience d'appartenir à ce groupe. Si on estime la population actuelle nikkei à environ 1 400 000 personnes, cela ne veut cependant pas dire que toutes ces personnes aient conscience d'appartenir à la* colonia*. Cela veut seulement dire qu'il existe, au sein de la société brésilienne, 1 400 000 individus conscients d'avoir du sang japonais. Voici la réalité de la « société nikkei » (communauté nippo-brésilienne).* […] *On peut se faire des illusions quant à*

[288] *Ibid.*, p. 17.

l'existence d'une organisation sociale, de quelque chose de cohérent, mais en réalité, rien de tel n'existe. [289]

Dans son autre article, Miyao souligne :

> *On peut dire que la* colonia *actuelle est une communauté organisée, régionalement, par des personnes qui se consacrent à l'agriculture et au commerce de manière autonome. Et la manière de penser et d'agir de la* colonia *est le reflet de la conscience de ces personnes. Ce sont elles qui font apprendre à leurs enfants la langue japonaise et qui demandent que l'enseignement de cette langue soit réalisé de manière à ce que soient formés des Japonais qui soient vraiment comme des Japonais et qui aient acquis une morale japonaise.* [290]

Selon Nobuko Adachi, la signification associée au fait d'être nippo-brésilien a connu une longue évolution, l'auto-perception des « *Japanese Brazilian* » étant complexe, polyvalente et multi-facettes. L'auteure souligne par ailleurs qu'identité individuelle nippo-brésilienne et identité de groupe nippo-brésilienne ne sont pas toujours deux notions synonymiques : c'est l'interaction dynamique entre celles-ci qui confère à cette communauté diasporique particulière son caractère unique [291].

[289] *Paulista shimbun*, 12/04/1997.

[290] *Paulista shimbun*, 31/05/1997.

[291] Nobuko Adachi, "*Constructing Japanese Brazilian identity: From agrarian migrants to urban white-collar workers*" [Construire l'identité nippo-brésilienne : des migrants agraires aux cols blancs urbains], *in* Nobuko Adachi (dir.), *Japanese Diasporas*: *Unsung Pasts, Conflicting Presents, and Uncertain Futures* [Les Diasporas japonaises : des passés méconnus, des présents contradictoires et des futurs incertains], Routledge, 2006, p. 103 de l'édition numérique. "[T]he evolution of what it means to be Japanese Brazilian today has been a long journey, and the Japanese Brazilian sense of self is complex, versatile, and many-sided. Japanese Brazilian personal identity and Japanese Brazilian group identity are not always synonymous, and it is the dynamic interplay between the two that gives this particular diasporic community its unique character."

4. La représentation du passé : la question des causes de l'immigration japonaise au Brésil

L'ouvrage rétrospectif de Kôyama Rokurô *Imin yonjûnen-shi* contient un chapitre intitulé : « Pourquoi les migrants japonais sont-ils partis et se sont installés à l'étranger ? » (*Nihon imin wa naze kaigai e ijû shita ka*), énumérant les raisons de l'émigration japonaise fin XIXe siècle, début XXe siècle : fin du régime féodal, mise en place de la conscription militaire universelle [292], invasion japonaise de Taïwan, excès de population, manque de terres et réformes dans le système agricole [293]. Il ne met – notoirement – pas en lien l'émigration japonaise au Brésil avec les ambitions coloniales de l'Empire du Japon. La population japonaise et *nikkei* au Brésil semble ne pas lier l'émigration vers ce pays aux politiques expansionnistes japonaises, puisque Tuyoci Ohara indique qu'il existe dans l'imaginaire des immigrants « l'idée selon laquelle l'émigration a été provoquée par le gouvernement [japonais] en tant que solution aux problèmes démographiques et économiques du pays » [294].

Reimei Yoshioka, dont les parents arrivèrent de Hokkaidô au Brésil en 1928 et qui est né dans la troisième colonie Aliança, a consacré sa thèse de doctorat aux raisons de l'immigration japonaise au Brésil et de l'immigration *nikkei* au Japon à partir du milieu des années 1980 [295]. Il propose une analyse de caractère marxiste. Selon Rosa Ester Rossini, directrice de thèse de Yoshioka, la recherche de ce dernier aurait été influencée par son expérience professionnelle, ayant lui-même collaboré à la création de la Société brésilienne de culture japonaise et au fonctionnement du Centre d'information et d'orientation pour les *dekasegi* » (*Centro de Informação e Orientação ao Dekassegui*) [296] ; futur « Centre d'information et d'appui aux travailleurs à l'étranger » (*Centro de Informação e Apoio ao*

[292] La mise en place de la conscription militaire universelle fut introduite en 1873.

[293] Le programme d'industrialisation du gouvernement de Meiji était fondé sur les recettes fiscales des propriétés foncières privées. Avec la réforme de la taxe foncière de 1873, nombre de fermiers devinrent incapables de payer les nouvelles taxes ; leurs terres furent confisquées. Ainsi, le nombre de grands propriétaires terriens augmenta.

[294] Tuyoci Ohara, « *O apoio do governo do Japão à comunidade nikkei* » [L'appui du gouvernement du Japon à la communauté *nikkei*], *in* Kiyoshi Harada (dir.), *O Nikkei no Brasil*, *op. cit.*, p. 263.

[295] *Por que migramos do et para o Japão* [Pourquoi migrons-nous du et vers le Japon], 1994, *op. cit.*

[296] Le terme japonais *dekasegi* vient de la forme suspensive du verbe *dekasegu*, « travailler en dehors de sa région ou de son pays ». Avant la Seconde Guerre mondiale, le mot *dekasegi* était utilisé par les expatriés japonais pour désigner un immigrant travaillant au Brésil afin de se constituer un capital pécuniaire et de retourner au Japon une fois cet objectif atteint. Depuis que la loi japonaise sur le contrôle de l'immigration a été modifiée, en 1990, pour autoriser les *nikkeijin*, leurs familles et enfants à venir travailler au Japon de façon temporaire (à des postes non qualifiés), le terme de *dekasegi* est devenu d'usage courant au Brésil et ailleurs en Amérique latine, particulièrement au Pérou. Il désigne alors les *nikkei* allant travailler au Japon, dans la plupart des cas de manière temporaire. Voir Pauline Cherrier, *op. cit.*, p. 35.

Trabalhador no Exterior) ou CIATE, cette association à but non lucratif accompagne les migrants durant les trois phases de leurs parcours : départ, séjour et retour. Une partie importante de la thèse de Yoshioka étudie la migration des descendants des expatriés japonais au Brésil, qui sont alors, dans les années 1990, « rappelés [au Japon] afin de combler des manques de main-d'œuvre dans l'industrie japonaise, de s'occuper des personnes âgées et d'exécuter d'autres services non spécialisés » [297]. Selon Yoshioka, il s'agit de « l'exploitation de la main-d'œuvre par le capital, soit, d'un système capitaliste pervers » [298]. Les travailleurs seraient « vendus aux intermédiaires qui […] les passent au secteur productif, pour les dépouiller au maximum » [299]. L'immigration vers les *fazendas* de café dans l'État de São Paulo, celle destinée à former le noyau des Alianças dans le passé ou la venue des travailleurs *nikkei* au Japon seraient, pour Yoshioka, toutes les trois des « reflets de la division internationale du travail, dans laquelle le capital […] va chercher la main-d'œuvre la plus adéquate, où qu'elle se trouve » [300]. Les frontières deviendraient des « limites fictives ou un simple accident géographique que les exportateurs de main-d'œuvre transposent afin de mettre cette dernière à la disposition du capital ». Les lois d'immigration, enfin, seraient « élaborées et approuvées conformément à l'intérêt du capital, représenté dans le passé par les caféiculteurs de l'État de São Paulo ».

Comme le note Célia Sakurai, l'explication la plus courante à l'émigration japonaise au Brésil – la densité démographique du territoire japonais – n'est pas suffisante [301]. « À mon avis, l'hypothèse de l'explosion démographique est acceptable jusqu'à un certain point, puisque "les chiffres ne mentent jamais". Mais c'est avec ces chiffres en main que je cherche à développer un argument allant plus loin que l'argument démographique » [302]. Sakurai aborde ainsi la venue des Japonais au Brésil dans le contexte de l'insertion du Japon dans le monde moderne.

Le Japon avait, depuis la fin du XIXe siècle, initié divers conflits à des fins d'expansion territoriale : Guerre sino-japonaise (1894-1895 : la Chine céda au Japon l'île de Formose ; la Corée fut annexée en 1910 par le Japon), Guerre russo-japonaise (1904-1905 : le Japon s'appropria la partie sud de l'île Sakhaline ; la Mandchourie du Sud fut restituée à la Chine).

[297] Yoshioka, *op. cit.*, p. 179.
[298] *Ibid.*, p. 180.
[299] *Ibid.*
[300] *Ibid.*, p. 178.
[301] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 44.
[302] *Ibid.*, p. 2.

Après la Première Guerre mondiale, le Japon s'empara dans le Pacifique occidental de plusieurs îles sous domination allemande : les îles Mariannes, Carolines et Marshall. L'empire incorporait par conquête militaire de nouveaux territoires dans une optique de colonisation et d'exploitation économique. Sakurai soutient que l'émigration japonaise vers l'Amérique latine répond à cette même tendance [303]. Elle note qu'à une époque où « l'occupation et la conquête de territoires sont considérées comme une forme de domination » [304], le Japon est intéressé par les terres que le Brésil possède en quantité. D'après Sakurai, la pensée clef pour comprendre les raisons de l'immigration japonaise au Brésil est la suivante : « Donnez-nous les terres et nous vous donnerons les *colons* » (chancelier japonais, 1905) [305].

Toujours d'après Célia Sakurai, ce fut le problème de la terre – la « faim de terre » [306] du gouvernement japonais – qui motiva le départ des Japonais vers l'extérieur [307]. Si cette « faim de terre » constitua le déclencheur des mouvements migratoires, c'est le « potentiel économique de ces terres qui pouss[a] le gouvernement japonais à investir dans le Brésil de manière rationnelle, en bénéficiant de la présence des migrants de la même façon qu'il le faisait dans les terres où il se maintenait par la conquête militaire » [308]. Les immigrants japonais sont présentés comme des « bienfaiteurs » que le gouvernement envoya dans les terres qu'il s'était procuré au Brésil, poussé par la nécessité de s'établir sur l'échiquier mondial comme une puissance économique. La tâche de ces bienfaiteurs consistait à « produire pour exporter au Japon » [309]. Le gouvernement japonais leur offrait un système d'appui et, d'après Sakurai, cette « immigration sous tutelle explique comment, malgré tant de polémiques, les Japonais gagn[èr]ent l'espace public parés d'une image qui [allait] devenir positive avec le temps » [310].

Le Japon des années 1910 et 1920 – que Naoko Shimazu décrit comme un « pouvoir arrogant, et pourtant peu sûr de lui, dédaigneux de l'opinion internationale, mais sensible à cette

[303] *Ibid*., p. 81.

[304] *Ibid*., p. 78.

[305] Valdemar Carneiro Leão, *A Crise da Imigração Japonesa no Brasil (1930-1934) Contornos Diplomáticos* [La crise de l'immigration japonaise au Brésil (1930-1934) : Contours diplomatiques], Brasilia, Fundação Alexandre Gusmão / Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais (IPRI), p. 24. Cité par Sakurai, *op. cit*., p. 85.

[306] *Ibid*., p. 83.

[307] *Ibid*., p. 81.

[308] *Ibid*., p. 86.

[309] *Ibid.*

[310] *Ibid.*

dernière » [311] – est préoccupé par son image internationale. Nobuko Adachi note, conjointement avec Saitô Hiroshi, que l'archipel était « désireux de posséder des territoires d'outre-mer et ses propres colonies dans des pays en développement » pour « faire montre de son pouvoir politique et de son influence devant le reste du monde » [312]. Le gouvernement japonais était « parfaitement conscient de l'idéologie du blanchiment, profondément ancrée dans la société brésilienne de l'époque, notamment parmi les élites » ; il « ne voulait pas que son peuple au Brésil rencontre la même discrimination raciale que celle qu'il avait rencontrée en Amérique du Nord, et essayait d'éviter toute cause potentielle de conflits avec les Brésiliens » [313]. Il lui importait que l'installation définitive des migrants japonais au Brésil se déroulât avec succès, ne pouvant se permettre de voir son peuple « causer des problèmes en abandonnant leurs contrats ou en retournant au Japon ». L'immigration sous tutelle aidait ainsi à surveiller les immigrants, tout en veillant à ce qu'ils fassent bonne impression sur la société brésilienne.

[311] "It shows Japan as an arrogant, yet insecure power, dismissive of, yet sensitive to international opinion." Naoko Shimazu, *Japan, Race and Equality: The Racial Equality Proposal of 1919* [Le Japon, la race et l'égalité : le principe de l'égalité des races de 1919], Routledge, 1998, pp. 1-2 de l'édition numérique.

[312] Nobuko Adachi, *op. cit.*, p. 111. "Japan wished to have overseas territories and colonies of its own in developing countries to demonstrate its political power and influence to the rest of the world. The Japanese government, then, had a great stake in the success of the Japanese settlements in Brazil, and could not afford to see its people causing trouble by abandoning their contracts or returning to Japan."

[313] *Ibid.*, p. 9.

5. Les auto-représentations de la communauté nippo-brésilienne de nos jours : une continuité historique

Ce chapitre de notre thèse étudiera les auto-représentations contemporaines de la communauté nippo-brésilienne. Nous examinerons à cet effet deux textes : (1) *O Nikkei no Brasil*, « Le *nikkei* au Brésil » [314], œuvre collective de 630 pages publiée en 2008, à l'occasion du centenaire de l'immigration japonaise au Brésil ; (2) le Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil, que nous interprétons comme un établissement discursif — en d'autres mots, que nous lisons comme un texte. Comment la communauté nippo-brésilienne choisit-elle de représenter son passé ? Quelle vision d'avenir émane-t-il de ces représentations ?

Pour Kokei Uehara, *Le* nikkei *au Brésil* se présente comme un « enregistrement de la mobilité sociale des immigrants japonais et de leurs descendants, ainsi que de leur contribution à la formation culturelle de la société brésilienne » [315]. Nous estimons qu'il peut être tenu pour la version contemporaine de l'ouvrage collectif *Imin yonjûnen-shi*, « Quarante ans d'immigration [japonaise au Brésil] », édité par Kôyama Rokurô et publié en 1949, à l'occasion du quarantième anniversaire de l'immigration japonaise au Brésil. Comme dans le cas de ce dernier, *Le* nikkei *au Brésil* se compose d'articles rédigés par des personnalités *nikkei* renommées, actives dans différents champs tel que le droit, le professorat, la psychiatrie, la psychologie, *etc*. L'ouvrage contient également des entretiens avec les plus éminents sujets *nikkei* de la société brésilienne : Juniti Saito, lieutenant-brigadier et ancien commandant de la force aérienne brésilienne ; Shigeaki Ueki, ancien ministre des Mines et de l'Énergie ; Sedi Hirano, sociologue et ancien directeur de la faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de São Paulo ; Kazuo Watanabe, juge retraité ; des entrepreneurs comme Chieko Aoki ou Renato Nakaya, *etc*.

Le nikkei *au Brésil* répond à la question « qui est *nikkei* ? » en proposant une définition spécifique de cette entité : « Plus qu'un 'être double' [*ser dual*] avec une âme japonaise et se comportant comme un Brésilien, le *nikkei*, aujourd'hui, ne peut être considéré japonais. Il est *nikkei*, un Japonais ou descendant pour qui le Brésil est sa mère patrie [*pátria materna*] et qui

[314] Kiyoshi Harada (dir.), *O Nikkei no Brasil*, *op. cit*. La première édition de cette œuvre collective fut publiée en 2008 et compte 630 pages ; la deuxième édition, de 2009, pèse 756 pages ; puis une version en japonais fut publiée en 2010, suivie de la troisième édition lusophone en 2013.

[315] Voir Jorge J. Okubaro, « O Nikkei no Brasil, a alma japonesa desses brasileiros » [Le *nikkei* au Brésil, l'âme japonaise de ces Brésiliens], *Estadão*, 14 janvier 2008. Texte en ligne : https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,o-nikkei-no-brasil-a-alma-japonesa-desses-brasileiros,108888, consulté le 8 novembre 2019.

est porteur de traces indissolubles de culture japonaise, souvent introuvables dans le pays d'origine [au Japon] » [316]. Œuvre retraçant l'évolution de l'immigration japonaise au Brésil, *Le* nikkei *au Brésil* montre, d'une part, comment s'est déroulée l'intégration à la société brésilienne des immigrants et des *nikkei* en général, tout en analysant « l'influence des Brésiliens d'origine japonaise dans les domaines de l'agriculture, industrie, commerce, assistance sociale et santé » [317]. Kiyoshi Harada, président de l'Institut brésilien d'études de droit administratif (*Instituto Brasileiro de Estudos de Direito Administrativo*) et coordinateur de cet ouvrage, soutient que *Le* nikkei *au Brésil* « reflète la présence des *nikkei* dans le scénario national [brésilien], narrant leur trajectoire depuis les moments précédant la venue des premiers immigrants et les périodes difficiles, sinon dramatiques, par lesquelles ils sont passés pour arriver aux jours actuels, où la communauté nippo-brésilienne constitue l'un des segments importants de notre société [brésilienne] » [318]. Ces mots laissent entendre que l'objectif de cette anthologie serait en réalité le même que celui de nombre d'œuvres littéraires lusophones rédigées par des écrivains nippo-brésiliens. Nous avons vu, au début de cette première partie, que « l'objectif caché » d'une part importante des fictions littéraires lusophones produites par des écrivains brésiliens *nikkei* était, selon Ignacio López-Calvo, de « revendiquer le droit d'appartenir au projet national brésilien » [319]. Dans la production culturelle *nikkei*, « la mémoire historique collective est souvent mobilisée afin de créer une communauté imaginaire ou de revendiquer l'appartenance à la nation brésilienne » [320]. Ce livre peut être en effet perçu comme la revendication *nikkei* d'une place dans la société brésilienne, puisque son message s'apparente à l'affirmation que les *nikkei* se sont bien intégrés à la société brésilienne, et qu'ils ont positivement contribué au développement de cette dernière dans maints domaines.

Quelques mots de Kokei Uehara, professeur émérite à l'École polytechnique de l'Université de São Paulo et président de l'« Association pour la commémoration du centenaire

[316] « Mais do que um ser dual, com alma japonesa se comportando como um brasileiro, o nikkei, hoje, não pode ser considerado japonês. Ele é nikkei, um japonês ou descendente que tem o Brasil como sua pátria materna, que carrega traços indissolúveis da cultura japonesa, muitas vezes não mais encontrados no país de origem. » Voir p. 47 de la première édition de l'ouvrage *Le Nikkei no Brasil*. Définition citée par Jorge J. Okubaro, *ibid.*

[317] *Ibid.*

[318] Kiyoshi Harada (dir.), *O Nikkei no Brasi*, *op. cit.*, p. xxix. « …espelha a presença do nikkei no cenário nacional, narrando a sua trajetória desde os momentos que antecederam a vinda dos primeiros imigrantes e os períodos difíceis, senão dramáticos, por que passaram até chegar aos dias atuais em que a comunidade nipo-brasileira constitui um dos importantes segmentos de nossa sociedade. »

[319] Ignacio López-Calvo, *Japanese Brazilian Saudades*. *Diasporic Identities & Cultural Production* [Les *Saudades* nippo-brésiliennes. Identités diasporiques & production culturelle], *op. cit.*, introduction, emplacement 200 du fichier Kindle.

[320] *Ibid.*, chapitre 1, emplacement 975 du fichier Kindle.

de l'immigration japonaise au Brésil », figurent en préface à la troisième édition du *Nikkei au Brésil.* Nous les reproduisons ici :

> [J]*'aimerais encore une fois demander aux nouvelles générations de ne jamais oublier que le taux élevé de scolarisation dans la communauté nippo-brésilienne est, entre autres réalisations, le fruit du sacrifice des vieux immigrants. Manger mal, vivre dans des taudis, s'habiller de manière rudimentaire, travailler du matin au soir ne les a jamais empêchés de s'inquiéter pour l'éducation de leurs enfants. Tout cela pour former des Brésiliens avec du caractère, de l'éthique et de la morale, indispensables au développement de ce pays.* […] *J'aimerais donc exprimer ma satisfaction immense de partager avec vous cette œuvre qui, en plus de réunir des informations importantes quant à l'immigration japonaise, représente un témoignage sans équivoque des conquêtes des enfants d'immigrants japonais dans notre univers social. Tout ceci me remplit d'émotion et de fierté, car il apparaît, avant tout, que le sacrifice des pionniers ne fut pas vain.* [321]

Ce discours met en valeur les « conquêtes » des descendants d'immigrants japonais dans la société brésilienne — « conquêtes » qui n'auraient pas été possibles sans les sacrifices des premiers immigrants. Kiyoshi Harada ajoute :

> *Je me souviens des difficultés économiques que mes parents ont affrontées pour soutenir une famille de neuf membres, des efforts qu'ils ont faits pour me maintenir dans l'enseignement secondaire et, plus tard, pour financer mes études à São Paulo durant les premiers mois qui suivirent mon déménagement de la campagne pour la ville. J'ai découvert que nombre de mes amis et collègues qui aujourd'hui occupent des positions privilégiées, ont le même passé. C'est pourquoi* […] *nous inscrivons* [d]*ans ce livre notre gratitude éternelle envers les véritables héros anonymes – les parents, les*

[321] « [G]ostaria de pedir, uma vez mais, que as novas gerações nunca se esquecessem de que, entre outras realizações, o alto índice de escolaridade na comunidade nipo-brasileira é fruto do sacrifício dos velhos imigrantes. Comendo mal, morando em casebres, vestindo roupas simples, trabalhando de sol a sol, eles nunca deixaram de se preocupar com a educação dos filhos. Tudo isso para formar brasileiros de fibra, de ética e moral, imprescindíveis para o engrandecimento deste país. É uma reverência que nunca poderá desaparecer de nossas mentes. Portanto, quero registrar a imensa satisfação em compartilhar desta obra que, além de reunir importantes informações sobre o tema da imigração japonesa, representa um testemunho inequívoco das conquistas dos filhos de imigrantes japoneses no universo de nossa sociedade. Tudo isso me enche de emoção e orgulho, na medida em que revela, antes de tudo, que o sacrifício dos pioneiros não foi em vão. »

frères et sœurs aînés –, qui se sont sacrifiés dans les terres et les fazendas, *travaillant dur dans les champs pour que les enfants et les cadets puissent étudier et s'élever à des postes importants de la société brésilienne.* [322]

Cette édition, à l'instar des précédentes, rend hommage à tous les immigrants japonais, à nos ancêtres qui, en surmontant et en dépassant un par un tous les obstacles difficiles s'étant dressés [sur leur chemin], *en supportant l'insupportable* [323], *ont réussi* […] *à* [atteindre] *l'intégration la plus complète dans la société brésilienne hétérogène et démocratique, qui offre des opportunités à tous dans la mesure exacte de l'effort de chacun*. [324]

Les mots de Harada présentent une communauté nippo-brésilienne dont les membres, complètement intégrés à la société générale, occupent aujourd'hui des « postes importants dans la société brésilienne ». Kiyoshi note que la communauté nippo-brésilienne « a cessé d'être la *colonia* » :

L'objectif principal de cette œuvre collective consiste à démontrer comment et pourquoi les immigrants japonais – arrivés ici en tant que colonos *dans un climat presque hostile, étant donné l'opposition de l'élite brésilienne, et qui furent confrontés à toute sorte de difficultés, comme celles narrées dans la série* Haru et Natsu [325] *–, ont réussi à surmonter les méfiances des politiques et des intellectuels brésiliens, ainsi que les malheurs résultant de la Seconde Guerre mondiale, pour atteindre, par eux-mêmes et*

[322] « Lembro-me das dificuldades econômicas enfrentadas pelos meus pais para o sustento de uma família de nove membros e dos esforços por eles feitos para me manter no curso ginasial e posteriormente custear meus estudos em São Paulo nos primeiros meses de mudança do campo para a cidade. Descobri que muitos dos meus amigos e colegas que hoje estão em posições privilegiadas tiveram o mesmo passado. Daí porque […] [n]este livro registramos o nosso eterno preito de gratidão aos verdadeiros heróis anônimos – os pais, os irmãos e irmãs mais velhos –, que se sacrificaram nos sítios e nas fazendas, desenvolvendo o duro trabalho de campo, para que filhos e irmãos mais novos pudessem estudar e galgar os postos relevantes na sociedade brasileira. »

[323] L'expression « supporter l'insupportable » rappelle les termes utilisés en 1945 par l'empereur du Japon dans son discours de reddition.

[324] *Op. cit.*, p. xxix. « Esta edição, a exemplo das anteriores, tem o sentido de prestar homenagens a todos os imigrantes japoneses, aos nossos ancestrais que, superando e transpondo um a um todos os duros obstáculos que se antepuseram, suportando o insuportável, conseguiram, por si e por seus descendentes, a mais completa integração na heterogênea e democrática sociedade brasileira, que propicia oportunidades a todos na medida exata do esforço de cada um. »

[325] Pauline Cherrier explique : « Le feuilleton télévisé japonais "Haru to Natsu" met en scène le processus de sélection des familles japonaises au Japon, avant le départ pour le Brésil (NHK, 2005). Le drame du feuilleton repose […] sur la séparation des deux sœurs Haru et Natsu. Alors que Haru et le reste de la famille embarquèrent pour le Brésil, Natsu resta seule au Japon à cause du diagnostic d'une maladie, pourtant bénigne, lors de l'examen médical effectué dans le centre d'émigration de Kôbe. » Cherrier, *op. cit.*, p. 53.

> *au moyen de leurs descendants, en moins d'un siècle, un tel progrès en termes d'intégration à la société locale, cessant d'être la «* colonia *», pour constituer un des segments de l'ample société brésilienne multiraciale et multiculturelle.* [326]

Les nippo-brésiliens ne constituent donc plus une *colonia*, mais Harada note tout de même qu'il s'agit d'une *communauté*, plus précisément de la « communauté *nikkei* brésilienne » : « C'est, sans aucun doute, un exemple unique dans l'histoire de l'émigration japonaise dans le monde, parce que le facteur temporel (ordre chronologique de l'immigration) n'a rien à voir avec la transformation rapide de la communauté *nikkei* brésilienne, dotée d'une extraordinaire mobilité sociale » [327]. Selon Kokei Uehara, c'est la « collectivité », le fait d'être ensemble, qui a rendu possible le progrès des nippo-brésiliens :

> *La publication du livre sous forme d'œuvre collective est appropriée, parce que les immigrants japonais ont toujours fait montre d'une préoccupation concernant le collectif, la communauté, ou, simplement, la* colonia.
>
> […] *Cette foi inébranlable dans la collectivité a provoqué quelques problèmes (y compris d'ordre personnel entre immigrants), mais l'on reconnaît* de facto *et de manière unanime les bons fruits récoltés grâce à cette configuration. Dans un premier temps, cet esprit a permis d'espérer, et a donné de la force aux pionniers qui rêvaient de retourner sous peu à la terre natale. Mais il a aussi été essentiel, au long des années, pour la construction et le renforcement d'une structure qui a déterminé la conquête, par les immigrants japonais et leurs descendants, de meilleures conditions socioéconomiques et culturelles.* [328]

[326] « O objetivo principal desta obra coletiva é o de demonstrar como e por que os imigrantes japoneses, que aqui aportaram como colonos e em clima praticamente hostil, dada a oposição da elite brasileira, enfrentando toda sorte de dificuldades, como as narradas na minissérie *Haru e Natsu*, conseguiram superar as desconfianças dos políticos e dos intelectuais brasileiros, bem como as desgraças advindas da Segunda Grande Guerra, para atingir, por si e por meio de seus descendentes, em menos de um século, tamanho avanço em termos de integração à sociedade local, deixando de ser "colônia", para constituir um dos segmentos da ampla sociedade brasileira multirracial e multicultural. »

[327] *Op. cit.*, p. xxvi.

[328] *Op. cit.*, pp. xix-xx.

Uehara soutient donc que la solidarité communautaire a mené – et mène encore – à des résultats positifs, et qu'elle doit par conséquent être conservée et développée. L'esprit collectif a permis aux *nikkei* de construire et renforcer une *structure* leur favorisant l'accès à une meilleure position dans la société brésilienne. Quant à l'avenir de la communauté *nikkei*, Massami Uyeda, auteur d'un article intitulé « L'avenir de la communauté *nikkei* » , soutient : « On peut dire de façon certaine que les descendants des immigrants japonais nés au Brésil sont de fait et de droit des Brésiliens, manifestant le sentiment de *brasilidade* à tout moment et à toute occasion, bien que toujours sous l'influence culturelle atavique de leurs ancêtres » [329]. Selon Uyeda, « cet héritage culturel atavique est ancré dans le psychisme collectif de la communauté *nikkei* et persistera durant plusieurs générations ». Avoir donné pour titre à son article « L'avenir de la communauté *nikkei* » indique qu'il existe *déjà* une communauté ; en d'autres mots, que les Brésiliens *nikkei* ne sont pas de « simples Brésiliens », mais forment encore et toujours une communauté à part. Comme le note Ruth Corrêa Leite Cardoso, ils se doivent d'avoir une double loyauté — à la fois envers la société brésilienne dominante et la communauté *nikkei*.

Notons encore que la communauté *nikkei* brésilienne n'est plus, selon Kiyoshi Harada, un groupe qui « assimile la culture brésilienne » ; elle est devenue une communauté qui « transmet la culture japonaise » à la société brésilienne. Harada explique que les nippo-brésiliens « contribuent ainsi à façonner l'identité nationale brésilienne, que nous considérons comme un concept dynamique » [330]. Ces propos induisent que les *nikkei* auraient ; au sein de la société brésilienne contemporaine, une mission spéciale : celle de transmettre la culture japonaise à la société dominante et de façonner par là-même l'identité nationale. Or, quelle est la relation entre la communauté *nikkei* actuelle et le Japon ?

Bien que la communauté *nikkei* continue à demander des aides et le gouvernement japonais à les octroyer (bourses d'études, subventions pour l'enseignement de la langue japonaise, appui à l'assistance médicale et sociale, *etc.*), la relation entre les deux parties aurait, d'après Tuyoci Ohara, perdu son caractère de tutelle pour adopter un aspect de coopération [331].

[329] Massami Uyeda, « O futuro da comunidade Nikkei » [L'avenir de la communauté *nikkei*], dans *O Nikkei no Brasil* [Le Nikkei au Brésil], *op. cit.*, pp. 265-277.

[330] « É, sem dúvida, um exemplo ímpar na história da emigração japonesa no mundo, pois o fator temporal (ordem cronológica da imigração) não tem muito a ver com a rápida transformação da comunidade nikkei brasileira, dotada de extraordinária mobilidade social, que de assimiladora da cultura brasileira passou a ser transmissora da cultura milenar japonesa, contribuindo para amoldar a própria identidade nacional brasileira, o que consideramos como um conceito dinâmico. »

[331] Tuyoci Ohara, *op. cit.*, pp. 260-263.

Ce dernier cite quelques exemples de formes d'appui du gouvernement japonais ou des instances départementales à la communauté *nikkei* d'après-guerre :

a) appui au moyen de visites et de subventions ;

b) associations co-préfectorales ;

c) bourses d'études ;

d) volontaires de la *Japan International Cooperation Agency* (JICA).

La position du gouvernement japonais serait toutefois en train de changer avec la diminution du nombre d'expatriés de première génération. La phase migratoire et de fixation étant close, l'immigration et l'agriculture ne font plus l'objet d'actions du gouvernement à visée d'échanges et de coopération. L'auteur note qu'il importe que « la communauté *nikkei* du Brésil soit attentive à ces changements, et qu'elle cherche à établir les lignes d'un modèle souhaitable de relations pour qu'en cas de changement éventuel, les immigrants et leurs descendants – qui ont porté si haut la notion de peuple japonais dans ce pays –, et qui servent de pont entre les deux peuples, soient entendus lors de la formulation de directives, et ne soient pas relégués à une position secondaire dans les politiques qui les concernent et dans les sentiments de la nation japonaise ».

5.1. Le Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil en tant qu'établissement discursif

Sis à São Paulo, le Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil [332] fut inauguré en 1978 en tant qu'« événement commémoratif principal [333] du 70ème anniversaire de l'immigration japonaise au Brésil » [334]. Il s'agit du plus grand musée au monde consacré à la question de l'immigration japonaise. Saitô Hiroshi, le président de la Commission des collections des matériaux historiques (*Shiryô shûshû iinkai* 史料収集委員会), avait expliqué en 1971 que l'objectif de ce musée ne serait pas seulement d'illustrer le passé de la communauté nippo-brésilienne, mais de contribuer également à la construction d'un certain avenir :

[332] En japonais : *Burajiru Nihon Imin Shiryôkan* (ブラジル日本移民史料館) ; en portugais : *Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil*.

[333] En 1976, Gen.ichirô Nakazawa, président de la Bunkyô et dirigeant de la Commission d'organisation de la commémoration du 70e anniversaire de l'immigration japonaise, avait décrété que la construction de ce musée serait l'événement principal de ces festivités commémoratives.

[334] Lidia Reiko Yamashita, « O Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil » [Le Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil], dans *60 Anos de Bunkyo: Passado, Presente e Futuro* [Soixante ans de Bunkyô : le passé, le présent et le futur], 2015, p. 159.

> *Le musée rassemblera, certes, de vieux objets, mais… pourquoi les rassemblera-t-il ? Il ne s'agit pas seulement de la nostalgie du passé [éprouvée par] des personnes âgées ; il doit y avoir un appel concernant l'avenir. C'est notre problème le plus imminent. Il s'agira d'un établissement d'enseignement pour les futures générations. […] Nous voulons créer une structure qui permettra de voir les circonstances du défrichement et de les comprendre facilement, et qui rendra aussi les* nisei *et* sansei *fiers d'être* nikkeijin*, en devenant une sorte de nourriture pour leurs esprits.* [335]

« [Q]uoique supposés être des institutions académiques de l'enquête critique », les musées sont également, dixit Aro Velmet, des « établissements discursifs, des intermédiaires du pouvoir diffusant et façonnant des narrations d'identité […] à travers leur autorité scientifique et politique » [336]. En admettant que le Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil soit effectivement un établissement discursif, et qu'il contribue à façonner l'identité de la communauté nippo-brésilienne, quelle sorte d'identité transmet-il ?

À la suite de la proposition de Saitô Hiroshi, se posa la question de l'élaboration du plan du musée. C'est avec l'aide d'Umezao Tadao, ethnologue et anthropologue renommé, mais aussi directeur-fondateur du Musée national d'ethnologie du Japon (*Nihon no kokuritsu minzokugaku hakubutsukan* 日本の国立民族学博物館) à Ôsaka, que fut élaborée la conception fondamentale de l'établissement — ainsi explicitée :

> *Je souhaite particulièrement insister sur la théorie. Il s'agit de mettre en lumière deux aspects : qu'était-ce que le Brésil pour le peuple japonais, et qu'était-ce que le peuple japonais pour le Brésil ? Ce faisant, nous devons axer ce musée autour d'une grande ligne directrice : prouver que le peuple*

[335] Bunkyô yonjûnen-shi hensan iinkai (dir.), *Bunkyô yonjûnen-shi : Burajiru Nihon bunka kyôkai sôritsu yonjû shûnen kinen* [Quarante ans de Bunkyô : commémoration du 40e anniversaire de la fondation de l'Association culturelle japonaise au Brésil], São Paulo, Burajiru Nihon bunka kyôkai, 1998, p. 127.「我々がここで云っている博物館は古いものを集めるけれど…なぜ集めるか、といえば年寄の郷愁とか昔が懐かしいと云う気持だけでなく―将来に対して何か訴える所がなくてはならない。それは我々の最も身近な問題で、二、三世のこれからの世代に対する教育の施設である。開拓の状態を目で見て、すぐ分かるように、そして二、三世の人々がなんらかの精神の糧となるよう、日系人の一人である誇りをもてるようなものを作りたい―というのが話の中心ではないかと思います。」

[336] Aro Velmet, "Occupied Identities: National Narratives in Baltic Museums of Occupations" [Identités occupées : narrations nationales dans les musées de l'occupations baltes], *Journal of Baltic Studies*, 42:2, 2011, pp. 189-211. "Though purportedly academic institutions of critical inquiry, museums are also discursive establishments, conduits of power transmitting and shaping narratives of national identity through their scholarly and political authority. Museum expositions […] form a part of the 'imagined community' of a nation-state (Anderson 1991, pp. 4–6). There, history is collected, systematized and transformed into a narrative that can animate a nation and mould the shape of civil society."

japonais, le porteur de la « culture japonaise », a participé à la formation d'un nouveau monde. [337]

Le musée devait devenir un « point de référence où les descendants puissent trouver le registre des marques laissées par les histoires du défrichage et de l'intégration des immigrants japonais dans les domaines productifs, culturels et sociaux de ce pays, pour qu'ultérieurement leurs descendants comprennent et valorisent les accomplissements de leurs ancêtres et, tout en conservant leurs relations avec le Japon, pays d'origine de ces derniers, puissent contribuer au développement du Brésil » [338].

C'est la société japonaise Tanseisha (丹青社) qui s'occupa de l'implantation du musée, co-financé par le Japon et le Brésil, et de la muséographie. 370 millions de yens furent alloués au projet, dont 203 250 000 yens en provenance des parties japonaises — gouvernement, départements, Fédération japonaise des organisations économiques, associations agricoles, *etc*. La version japonaise de la page d'accueil de *Bunkyô* [339] propose une description de la muséographie proposée par l'établissement, descriptif qui explicite le discours sous-jacent du musée. Tout comme dans l'ouvrage collectif *Le* nikkei *au Brésil*, sont mises en avant les souffrances et « conquêtes » des migrants japonais : l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil est présentée comme une « bataille héroïque » que les immigrants et leurs descendants ont remportée, car ils occupent aujourd'hui des « postes relevant de catégories socio-professionnelles supérieures, cela en raison de leur caractère travailleur et de leur haut degré d'éducation ». Les souffrances, sacrifices et autres succès des immigrants japonais au Brésil sont valorisés dans un but précis : transmettre l'esprit pionnier des *issei* aux générations

[337] De toute évidence, Umezao entend par « un nouveau monde » le défrichement des terres brésiliennes par les pionniers japonais. *Bunkyô yonjûnen-shi – Burajiru Nihon bunka kyôkai sôritsu yonjû shûnen kinen* [Quarante ans de Bunkyô : commémoration du quarantième anniversaire de la fondation de l'association culturelle japonaise au Brésil], São Paulo : Burajiru Nihon bunka kyôkai, 1998, pp. 127-143. 「特に強調したいことは、理論がいること。この理論とは、日本民族にとってブラジルとはなんであったか、またブラジルにとって日本民族とはなんであったか…この両面にスポットを当て«日本文化»を背負った日本民族の新世界の形成に参加した証し、これが史料館の大きな一本の筋としてつながらなければならない。」

[338] Yamashita, *op. cit.*, pp. 159-160. « […] um ponto de referência, onde os descendentes pudessem encontrar o registro das marcas deixadas pelas histórias de desbravamento e integração dos imigrantes japoneses, nas áreas produtivas, culturais e sociais deste país, para que posteriormente seus descendentes compreendam e valorizem o desempenho de seus ancestrais e, mantendo relacionamentos com o país de origem de seus ancestrais, Japão, possam contribuir para o desenvolvimento do Brasil.

[339] Voir la note 55.

suivantes ; concevoir l'avenir de la société *nikkei* au Brésil, ainsi que ses relations avec le Japon et la société brésilienne en général. Reproduisons ici ce texte [340] :

> À quel point connaissez-vous l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil ?
>
> Le Brésil est le plus grand lieu de résidence de *nikkeijin* au monde ; environ 1 500 000 *nikkeijin* y vivraient actuellement. Comment se fait-il qu'une société *nikkei* d'une telle ampleur en soit venue à s'installer au Brésil, un pays pourtant situé de l'autre côté du globe ? * (Première question)
>
> En 1908, 781 Japonais ont quitté le port de Kôbe à bord du Kasato-maru, bateau à vapeur de l'Orient. Après un long voyage, ils ont débarqué au port de Santos, dans l'État de São Paulo, ont emprunté la voie ferrée jusqu'à la ville de São Paulo puis se sont dirigés vers les plantations de café. Lors de la campagne de recrutement de candidats à l'émigration, la « Compagnie impériale de colonisation » (*Kôkoku shokumin-gaisha*) ayant proclamé que le Brésil offrait de bonnes conditions d'accueil et de rémunération, presque tous les migrants avaient l'intention de travailler en tant qu'employés contractuels pendant quelques années dans les plantations de café, ou autres, afin d'amasser un capital et de rentrer au Japon. Cependant, les immigrants japonais avaient été envoyés, tout comme les Italiens avant eux, afin de combler le manque de main-d'œuvre provoqué par la loi d'abolition de l'esclavage. Juridiquement, ils étaient des citoyens libres, mais dans pratiquement toutes les plantations de café, leur quotidien n'était guère différent de celui des esclaves. Loin de pouvoir économiser et rentrer, leurs dettes augmentèrent en raison de mauvaises conditions d'accueil : les salaires étaient bas, l'environnement de vie déplorable, le travail difficile. Les immigrés *nikkei* en étaient à se dire, non sans masochisme, que le plan d'immigration visait à les « abandonner » là.
>
> La piètre qualité de l'accueil et la faiblesse des salaires firent qu'un nombre grandissant de personnes demandèrent à la Compagnie impériale de colonisation de pouvoir rentrer [au Japon]. Il y eut quantité de grèves et de

[340] Le texte original en japonais figure à l'annexe 5.

fugues nocturnes ; certains étaient partis pour des états voisins, comme celui de Rio de Janeiro, ou vers l'Argentine. Selon l'enquête menée en 1909 par Noda Ryôji, interprète officiel du ministère des Affaires étrangères, seul un quart des immigrants ayant traversé l'océan à bord du Kasato-maru s'étaient effectivement établis dans les plantations avec lesquelles ils avaient initialement signé leur contrat. Comment les Japonais ont-ils fait pour survivre au Brésil en des circonstances aussi extrêmes, et pour bâtir une société *nikkei* pérenne au-delà de cent années ? * (Deuxième question)

Ces derniers temps, nombre de nippo-brésiliens de deuxième et troisième générations occupent des postes relevant de catégories socio-professionnelles supérieures, cela en raison de leur caractère travailleur et de leur haut degré d'éducation. Ils sont réputés pour grandement contribuer au développement du Brésil : on les retrouve non seulement au cœur des mondes politique, bureaucratique et économique, mais également en tant que médecins, avocats, professeurs, géologues, enseignants, quand ils ne se lancent pas dans des domaines aussi variés que les arts, la culture, le sport, *etc*. De plus, environ 15% des étudiants de l'Université de São Paulo – établissement éducatif d'élite au niveau brésilien, et l'une des meilleures universités de toute l'Amérique latine – sont de jeunes nippo-brésiliens, de même qu'environ 8% du corps enseignant. On comprendra aisément combien ces pourcentages sont élevés si l'on considère que la population brésilienne compte moins d'1% de *nikkeijin*.

Quand de nombreuses entreprises japonaises ont ouvert des succursales au Brésil lors de la période de haute croissance économique du Japon, les nippo-brésiliens leur ont servi d'éclaireurs, mais non seulement. L'expansion des compagnies japonaises et leur pénétration du marché brésilien ont sans nul doute été facilitées par la réputation, bien établie au Brésil par les migrants japonais et leurs descendants, de « Japonais travailleurs » et « dignes de confiance ». Les Brésiliens non-*nikkei* tiennent les *nikkeijin* en très haute estime. Comment ces derniers ont-ils fait pour rencontrer un tel succès au Brésil ? * (Troisième question)

> Vous trouverez les réponses à toutes ces questions à la Bunkyô, dans le Musée de l'immigration japonaise au Brésil. Venez y constater par vous-mêmes quelles batailles héroïques les immigrants japonais ont livré au Brésil pendant plus d'un siècle, et quelles victoires ils ont remporté !!

Les trois questions que nous avons fait suivre d'un astérisque sont posées dans le but d'expliquer la manière dont l'exposition est organisée. Il en émane selon nous l'idée suivante, qui imprègne par ailleurs le reste de la description : « c'est la *communauté* qui a aidé et continuera d'aider les nippo-brésiliens à survivre au sein de la société brésilienne ». Comme le souligne Kokei Uehara dans *Le* nikkei *au Brésil*, la solidarité communautaire conduit à des résultats positifs, ce qui nécessite en soi qu'on la maintienne.

Les trois questions présentent également les migrants japonais avec une certaine ambivalence, entre figure héroïque et victimaire. Nous pouvons à cet égard établir un parallèle entre ce discours sous-jacent et la littérature *nikkei* au Brésil, d'après Maeyama Takashi « fortement imprégnée, en général, d'une conscience victimaire » [341]. Dans un article intitulé « Littérature des minorités *nikkei* du Brésil / Conscience victimaire hypertrophiée / Posture fragile et intolérante à la critique » [342], Maeyama explique que les Japonais du Brésil sont devenus après la Seconde Guerre mondiale « des membres réguliers de la société brésilienne », mais qu'en tant que minorité, « ils ne se font pas naturaliser, ne votent pas et ont développé, depuis l'avant-guerre, une littérature victimaire, de sanglots, sans questionner leur agresseur ». Maeyama décrit les migrants comme des « fils adoptifs ne pouvant regagner leur maison natale » (*seika ni wa kaerenu yôshi*) : après la Seconde Guerre mondiale, ils ont commencé à considérer le Brésil comme leur seconde patrie, à se définir comme des « fils adoptifs » du Brésil. L'auteur ajoute que dans la tradition japonaise, un fils adoptif ne peut ni regagner sa maison natale, ni parler d'elle en mal, ni critiquer son foyer d'adoption. Par conséquent, les immigrés japonais n'attaquent pas dans leur littérature ce père adoptif qu'est le Brésil, pas plus qu'ils ne critiquent le Japon. Ils ont, selon Maeyama, « confortablement développé leur conscience de victime », comme en témoigne également l'exposition du Musée historique de l'immigration japonaise. L'auteur note qu'à côté de « leur biais en tant qu'immigrants », à

[341] Maeyama Takashi, « Burajiru no nikkei mainoritii bungaku / kiwadatsu higaisha ishiki / hihan yurusarenu yowai tachiba » [Littérature des minorités *nikkei* du Brésil / Conscience victimaire hypertrophiée / Posture fragile et intolérante à la critique].

[342] *Ibid.*

savoir leurs souffrances, la littérature *nikkei* fait souvent montre de « vantardise » [343] : les vieux immigrants japonais répètent « à l'envi qu'ils ont grandement contribué au développement économique du Brésil », ce qui « ressemble beaucoup à la façon de parler d'un fils adoptif vieilli ».

Pour introduire la prochaine partie de notre travail, qui abordera plus directement la question de la production littéraire des sociétés japonaise et *nikkei* du Brésil, relevons cette supposition de Maeyama : ce serait, potentiellement, cette conscience victimaire qui aurait poussé les immigrants japonais à produire un conséquent volume de littérature japonophone. Si ces derniers ont rédigé un « nombre inimaginable de nouvelles », Maeyama note cependant qu'aucun de ces auteurs n'est devenu écrivain professionnel. Deux types de personnes forment selon lui le socle de la littérature *nikkei* au Brésil : (1) ceux qui sont arrivés au Brésil avec leurs parents dans leur enfance ou leur prime adolescence, avant la Seconde Guerre mondiale, et qui ont pendant longtemps connu un quotidien rural ainsi que l'expérience de « la guerre sans se battre » ; (2) les immigrants masculins d'après-guerre venus par leurs propres moyens, ayant vécu la guerre et fait leurs études au Japon [344]. Tous ont vécu une adolescence ravagée, même si leurs expériences présentent de subtiles différences, et que les contextes d'avant- et d'après-guerre divergent sur plusieurs plans [345]. Maeyama propose une typologie de ces « adolescences ravagées », ces quatre types étant directement liés à la conscience victimaire qui caractérise la littérature communautaire japonaise au Brésil :

1. les « adolescences en tant que [membre d'une] population livrée à elle-même » (*kimin to shite no seishun* 棄民としての青春) ;
2. les « adolescences passées dans des villages ruraux d'un pays du tiers monde » (*kôshinkoku nôson de ikiru seishun* 後進国農村で生きる青春) ;
3. les « adolescences passées dans un pays ennemi ou vainqueur en tant que représentant d'une nation antagoniste ou vaincue » (*tekiseikoku-jin, arui wa haisengoku-jin to shite*

343「ブラジル社会の成員とはなったが、マイノリティーとしての成員であり、帰化はせず、投票もせず、かつて加害者を究明しようとしたことのない被害者の文学、嗚咽の文学を育ててきた。ブラジルの経済発展に大きな寄与をしたというのが、老移民の口ぐせであるが、いかにも老いた養子の口振りに似る。移民としてのひずみは自慢話と同様、文学にもよくあらわれる。文学賞や応募作品の多いゆえんであろうか。」

344 « Kagaisha fumei no higaisha » [Des victimes aux agresseurs non identifiés], *Koronia bungaku*, n° 26, mars 1975.

345 「 現在コロニア文学の中軸部を構成する人々は、主として、少年期あるいは初期の青年期に親たちとともにブラジルに移住して来、長い農業生活の体験と《戦わざる戦争体験》を重ねてきた戦前移民、および日本で戦争体験を経、学業を卒えてから単独移住してきた戦後男性移民（女性を欠いている）とから成っている。そして、それぞれにニュアンスの相異があり、戦前と戦後ではいろいろな点でだいぶ違うが、荒廃した青春の体験を経てきている。」

tekikoku arui wa senshôkoku-nai de ikiru seishun 敵性国人、あるいは敗戦国人として敵国あるいは戦勝国内で生きる青春) ;

4. les « adolescences en tant que [membre d'une] minorité » (*mainoritî no seishun* マイノリティーの青春).

La prospérité que connaissent à partir des années 1950 les tankas, haïkus et autres *senryû* dans la société *nikkei* semble être l'une des manifestations d'un « épanouissement tardif de la jeunesse » de personnes ayant connu des expériences somme toute relativement communes, mais vécues à travers le prisme spécifique d'une « vallée d'adolescence sombre et torturée » [346]. Ces immigrants semblent davantage écrire « en tant que communauté » qu'auteurs individuels, raison pour laquelle Hosokawa Shûhei qualifie leur littérature de « création littéraire collective » (*shûdan sôsaku* 集団創作).

C'est, entre autres, leur conscience de victime qui les incite à écrire, fait remarquer Maeyama : les auteurs se perçoivent comme des victimes et voient leurs souffrances comme des « facteurs externes, qui sont tombés sur eux ». Avant la Seconde Guerre mondiale, ils se percevaient comme des « invités » au Brésil et « ne se responsabilisaient pas à l'égard de la société brésilienne ». Dans le même temps, « ils subissaient de fortes contraintes au sein du monde politique et social brésilien, et même s'ils prenaient leurs responsabilités vis-à-vis du Japon, ils devaient constater, depuis l'Amérique du Sud, que celui-ci était entré de son plein gré dans une guerre, qu'il avait également perdue de son plein gré ». Ces immigrants souffraient donc de « facteurs externes », mais n'interrogeaient pas leurs agresseurs : en d'autres termes, ils ne critiquaient ni leur « maison natale » du Japon, ni leur « père adoptif » — le Brésil.

346 「一九五〇年以降の日系コロニアにおける短歌・俳句・川柳界の繁栄とその延長としてそのコロニア文学会の擬似安泰は、一言でいえば、遅れ咲きの青春のひとつの表現である。つまり、かなりの程度共通した体験を、暗く、蹂躙された青春の谷間をとおして身に積み重ねてきたものたちの遅れ咲きの開花といったものである。」

DEUXIEME PARTIE : LA PRODUCTION LITTERAIRE DES IMMIGRANTS JAPONAIS AU BRESIL

1. La « création littéraire collective » d'une communauté de « personnes ordinaires » ? Enjeux particuliers au monde littéraire japonophone du Brésil

La société *nikkei* brésilienne n'aurait produit, pour reprendre les termes de Hosokawa Shûhei, qu'un seul écrivain professionnel en la personne de Daigo Masao (醍醐麻沙夫) [347]. Plus loin, l'auteur affirme de manière plus catégorique qu'aucun écrivain professionnel n'a réellement émergé, faute de demande pour de tels auteurs [348] : « les relations humaines se forment à l'intérieur [de la communauté], et la littérature de référence est presque toujours celle du Japon » [349]. Il n'est apparu « aucun mouvement, œuvre ou réformateur présentant des principes et des prises de position forts ; même s'il y a eu des œuvres notables, celles-ci n'ont presque jamais connu de répercussions » [350]. Or, malgré l'« absence d'auteurs et d'œuvres clés » [351] parmi la société *nikkei* du Brésil, les immigrants japonais ont produit dans ce pays une quantité importante de littérature d'expression japonaise, comme n'a pas manqué, par ailleurs, de le remarquer Maeyama Takashi. Hosokawa nomme ces auteurs des « littérateurs amateurs » (*bungaku no shirôto*) – ou encore des « écrivains du dimanche » (*nichiyô sakka*) – et leur littérature, une « création littéraire collective » (*shûdan sôsaku*), concept sur lequel nous reviendrons. Il utilise également des expressions telles que « littérature quelconque » (*heibon na bungaku*) ou « communauté littéraire quelconque » (*heibon na bungaku kyôdôtai*). Hosokawa fait remarquer que la « quelconque littérature » des immigrants japonais émerge au sein d'une communauté particulière, qu'il qualifie de « communauté de personnes ordinaires » (*heibonjin no kyôdôtai*) [352], et que pour prétendre à une meilleure compréhension de cette littérature de *vulgum pecus*, il s'avère nécessaire de comprendre la « communauté » en question.

[347] Né en 1935 à Yokohama, Daigo a émigré au Brésil en 1960, et écrit en langue japonaise. Hosokawa utilise à son sujet les mots : 「日系ブラジル社会から生まれた唯一のプロ作家」. Voir : Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1): Nihongo no nagai tabi. Rekishi.* [La Littérature *nikkei* issue de l'immigration japonaise au Brésil : le long chemin de la langue japonaise, vol. 1 : L'histoire], Tôkyô, Misuzu shobô, 2012, p. 10 de l'introduction.

[348] *Ibid.*, p. 29.

[349] *Ibid.* 「内部で人間関係が完結している一方、参照されるのはほとんど常に本国の文学で […]。」

[350] *Ibid.* 「強烈な主義主張を持った運動や作品や改革者は現れず、注目作が現れても、そこから波紋が広がることはめったにない。プロが成立しない以上、その作者に注文が集まることもない。」

[351] *Ibid.*, p. ix. Hosokawa utilise les mots :「目玉になる人物や作品が不在」.

[352] *Ibid.*, pp. x-xi. 「平凡な文学について考えることは、平凡な文学共同体について、そしてその外側にある平凡人の共同体を考えることに等しい。」

Les membres de cette société ont pris part à un processus – l'immigration japonaise au Brésil – que Reimei Yoshioka définit comme un « reflet de la division internationale du travail, dans laquelle le capital […] va chercher la main-d'œuvre la plus adéquate, où qu'elle se trouve » [353]. Edward Mack soutient que les migrants japonais individuels, qui étaient encouragés à la fois par le Japon et le Brésil, ont été « doublement exploités par ces nations qui tentaient de maximiser l'efficience économique et le contrôle politique » [354]. Ont-ils – ces individus exploités par le « système capitaliste » [355], fût-ce le Japon ou le Brésil – abordé cette question dans leur littérature ? Célia Sakurai démontre dans son analyse de certains romans autobiographiques [356] que les migrants japonais utilisent régulièrement l'élément du « destin » comme « instrument explicatif » : c'est le « destin » qui est « responsable des difficultés vécues » [357]. En d'autres mots, ils ne se questionnent pas au sujet du contexte politique de leur migration. Selon Sakurai, la « venue et la fixation (l'installation définitive) au Brésil sont considérées comme faisant partie de leur destin » [358]. Une « contingence du destin », au même titre que l'impossibilité d'un éventuel retour [359] : « devenir Brésilien » a été une « nécessité imposée, non pas désirée » [360].

[353] Reimei Yoshioka, *op. cit.*, p. 178.

[354] Edward Mack, "Paracolonial Literature : Japanese-language Literature in Brazil" [La littérature paracoloniale : la littérature de langue japonaise au Brésil], *Ilbon yŏn'gu* 16, 2011, pp. 57-128. "For their part, the individual migrants, who were incentivized by both Japan and Brazil to migrate, were doubly exploited by these nations as they attempted to maximize economic efficiency and political control."

[355] Reimei Yoshioka, *op. cit.*, p. 180.

[356] Sakurai analyse les autobiographies, dans certains cas « romancées », d'auteurs comme Nakamura Hiroko, Kawai Mitsuko, Cecília Murayama, Tsunoda Fusako, Saitô Yoshiji et Sano Isao. Ces œuvres, dont le but est de « rendre hommage à l'immigrant », constituent selon elle un moyen pour les auteurs de « léguer leurs souvenirs aux générations suivantes en narrant leurs expériences, pour que les plus jeunes puissent connaître la vie et les difficultés des premiers Japonais au Brésil ». Et d'ajouter : « la fin heureuse de toutes [ces narrations] est l'insertion des immigrants japonais et de leurs descendants à un niveau social qui les différencie de leurs premiers voisins, les *caboclos* brésiliens ». Voir Célia Sakurai, *Romanceiro da imigração japonesa* [Romans issus de l'immigration japonaise], São Paulo, Sumaré, 1993, p. 60.

[357] *Ibid.*, pp. 45-46.

[358] *Ibid.*

[359] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 110.

[360] « É curioso notar como a noção de "destino" aparece com frequência nos romances. Diante de situações cuja explicação ultrapassa a linha demarcatória entre o viver o sonho da personagem e a realidade, quando as dificuldades parecem intransponíveis, os autores se utilizam do destino como instrumento explicativo. No caso da impossibilidade do retorno rápido, o destino é acusado de ser responsável pelas dificuldades vividas. Caem por terra as esperanças e vêm à tona o sofrimento, a ruptura e a necessidade de refazer os planos de vida. A vinda e a fixação no Brasil são entendidas como parte do destino. [...] A emigração é uma contingência do destino, mas a impossibilidade de retorno é também parte desse destino. Ficar para sempre no Brasil, apesar das dificuldades, foi o destino que os japoneses encontraram. Tornar-se brasileiro foi uma necessidade imposta, não desejada. »

Citons ici une femme d'Okinawa arrivée au Brésil en 1908, à bord du Kasato-maru [361] :

> *Je ne suis pas restée* [au Brésil] *par plaisir. Je me suis dit je ne sais combien de fois que je voulais rentrer au Japon ; non, pour être honnête, j'ai passé chaque jour de ces soixante-dix dernières années à ne penser qu'à cela. Ce n'est pas que nous ne sommes pas rentrés, mais simplement que nous ne le pouvions pas.* […] *Tous les immigrants voulaient rentrer au Japon. Nous avions été envoyés au Brésil en grande pompe, avec de belles phrases du style « vous allez vous lancer à l'étranger ! », mais il n'avait pas fallu un mois pour que tous les immigrants commencent déjà à regretter leur départ.* [362]

Les mots « ce n'est pas que nous ne sommes pas rentrés, mais simplement que nous ne le pouvions pas » font penser à un « exil ». Célia Sakurai a démontré, nous l'avons vu, que le gouvernement japonais offrait à sa « diaspora » un « appareil d'appui » dans le but d'assurer son installation définitive au Brésil, et qu'en conséquence, le nombre de Japonais retournés au pays natal n'a pas dépassé les 10% [363]. Il est donc possible d'affirmer que les immigrants avaient été « exilés » par leur gouvernement. Edward Saïd rappelle que l'exil persiste irrémédiablement : c'est un « phénomène insupportable ancré dans l'histoire », « provoqué par des êtres humains et [qui] affecte d'autres êtres humains » [364]. D'autres propos de l'immigrante okinawaïenne précédemment citée illustrent la persistance et l'intensité de cet exil : « chaque jour de ces soixante-dix dernières années, j'ai été travaillée par ce sentiment paradoxal de vouloir rentrer toutes affaires cessantes dans ce pays natal que j'avais pourtant quitté, de peur » [365]. Elle et son mari, qui avaient migré vers le Brésil afin de pouvoir échapper à la conscription de ce dernier, « avaient pratiquement abandonné le rêve de retourner au Japon » [366] moins de dix ans après leur arrivée. Or, le deuil de cet espoir n'est pas tout à fait accompli,

361 Voir Ôshiro Tatsuhiro, *Noroesute tetsudô* [Le chemin de fer du Nord-Est], Tôkyô, Bungei shunjû, 1989.

362 「好きで居ついたのではないのですもの。幾度か日本へ帰ってしまいたいと、いいえ、実をいえば毎日々々そればかりを考えながら、生きながらえてきた七十年間。帰らなかったのではなく、帰れなかったにすぎない。《…》移民はみんな日本へ帰りたがったのです。海外雄飛だなどと綺麗ごとではなばなしく送られてきたのでしたが、誰もがひと月もたたないうちに後悔しはじめたのでした。」

363 Sakurai, 2000, *op. cit.*

364 Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008.

365 「あれほど恐怖に追いたてられるようにして出てきた故郷へ、いますぐにもとんで帰りたいと、矛盾した気持ちをもてあました七十年の毎日でした。」

366 *Op. cit.*, pp. 17-18. 「ほとんど日本への帰国の夢をすてました」

puisque l'Okinawaïenne avoue y songer quotidiennement. Le texte d'Ôshiro Tatsuhiro justifie l'impossibilité du retour par le manque de moyens financiers, la honte d'avoir échappé à la conscription, les liens créés avec la terre brésilienne : « Notre propre sang est tombé goutte à goutte sur cette terre, les os de [nos] enfants décédés y sont enterrés, le sang de nos enfants qui devaient naître, mais qui n'ont pas pu [367], est également enfoui sous cette terre [368] ». L'immigrante utilise ces mots afin d'expliquer pourquoi son mari, membre du « groupe de la victoire » (lequel « haïssait ceux qui disaient que le Japon avait perdu [la Seconde Guerre mondiale] » [369]), avait décidé de ne pas déménager près du port de Santos, comme « l'avaient fait beaucoup de membres du *kachigumi* pour pouvoir rentrer facilement au Japon » [370].

Les migrants vivaient leurs souffrances de manière encore plus intense à cause de la perception qu'ils entretenaient de leur nouvel environnement, le Brésil, vu comme un pays inférieur au Japon. Ils avaient, note Célia Sakurai, été socialisés au Japon dans l'idée que leur culture et leur « race » étaient supérieures [371], car descendantes d'Amaterasu [372]. Il était, par voie de conséquence, « épuisant » [373] pour eux de se trouver en contact permanent avec les Brésiliens et leur culture [374]. Dans les romans autobiographiques des immigrants japonais, la nouveauté, les défis, et particulièrement les différences entre les deux cultures sont perçus comme des sacrifices [375]. Sakurai cite Kawai Mitsuko, arrivée au Brésil en 1934, et qui décrit sa ville natale au Japon, dans le département de Gunma :

> *Il y avait à chaque coin de rue, ou presque, un atelier de teinture ou de tissage (de la soie), ce qui animait la ville du bruit incessant des machines. Les habitants étaient vêtus d'estampes colorées.* […] *À Kiryû, il y avait*

367 La locutrice a perdu quatre enfants au Brésil : deux fausses couches dues à dix années de travail pénible à la construction d'une voie ferrée, et deux autres décès en l'absence de médecin, dans un environnement de surcroît inadapté à la croissance d'un enfant.

368 「この土地には自分の血が滴りおちている、死んだ子供たちの骨を埋められているし、生まれるべくして生まれ得なかった子供たちの血も埋まっている、というのでした。」

369 *Ibid.*, p. 19.

370 *Ibid.*

371 Sakurai, *op. cit.*, p. 60.

372 Épithète du Soleil et figure tutélaire de la mythologie japonaise, Amaterasu ô-mi-kami est la « grande et auguste divinité qui luit au ciel ». Voir René Sieffert, article Amaterasu-ô-mi-kami, *Encyclopædia Universalis*. Texte en ligne : https://www.universalis.fr/encyclopedie/amaterasu-o-mi-kami/, consulté le 27/05/2018.

373 « Para um contingente de pessoas que vieram socializadas com a idéia de que sua cultura e sua "raça" eram superiores, porque descendiam de Amaterasu, a deus-mãe, o contato com os brasileiros e a sua cultura era muito desgastante. »

374 Sakurai, *op. cit.*, p. 60.

375 *Ibid.*

quatre écoles primaires, une dans chaque quartier, aux quatre points cardinaux. Mon école se trouvait au Sud. […] *Toutes les écoles, bien organisées, offraient une assistance médicale et odontologique,* […] *ceux qui n'avaient pas la possibilité d'apporter un déjeuner recevaient des repas chauds.* […] *Dans la ville de Kiryû il y avait encore un lycée pour hommes, un collège et une école technique, mais pas encore d'université.* [376]

Kawai décrit ensuite la ville la plus proche de sa *fazenda* de l'État de São Paulo :

Luçanvilla était un petit village qui ne pouvait pas être considéré comme une ville, car il y avait seulement quelques commerces et maisons. De la gare jusqu'à la fazenda Aliança, on comptait environ quarante kilomètres. [...] *Pendant ce voyage, nous n'avons vu que quelques taudis de* caboclos [377] *avec de petites plantations de maïs et de manioc, rien de plus. C'était quarante kilomètres de forêt vierge.* [378]

C'est avant même leur débarquement sur le sol brésilien que les migrants commencent à se positionner sur une échelle de valeur distinguant peuples « supérieurs » et « inférieurs ». Lorsque le navire Kasato-maru fait escale à Singapour, l'immigrante okinawaïenne que nous avons citée *supra* observe les « Noirs » de Singapour, qui lui « paraissent de condition inférieure » :

Je me suis demandé à ce moment-là si nous étions supérieurs ou inférieurs à ces personnes. Nous étions sans doute aussi pauvres qu'elles, mais elles avaient, d'une certaine manière, l'air plus libre que nous. Tout de même, ils paraissaient de condition inférieure. Pourquoi ? Serait-ce parce que nous nous sentions Japonais ? D'ailleurs, plusieurs immigrants avaient vu des marins jeter à ces nègres [379] *des pièces en cuivre de deux* sen *et s'étaient amusés à les imiter. Acte incompréhensible quand on considère que les migrants étaient eux-mêmes des plus pauvres, et que l'émigration leur avait permis d'échapper à cette condition. À moins qu'ils ne fussent devenus bien fats — car même pauvres actuellement, ils allaient en Amérique du Sud et*

[376] *Ibid.*, pp. 47-48.
[377] Nom par lequel on désigne au Brésil les métis d'Amérindiens et de Portugais (ou d'Européens blancs).
[378] *Ibid.*
[379] Ici est utilisée l'expression péjorative et offensante *kuronbô*.

espéraient devenir richissime sous peu ? Ou avaient-ils pris confiance en eux grâce au Japon et ses victoires militaires dans la guerre sino-japonaise et, tout récemment, la guerre russo-japonaise ? Tous les immigrants avaient une telle confiance en eux [...]. [380]

D'après Célia Sakurai, le « savoir » d'une culture et d'une « race » japonaises supérieures s'étend jusqu'aux générations plus jeunes des *nikkei* du Brésil [381] : les jeunes *nisei* des régions reculées de l'État de São Paulo ont été socialisés dans un milieu où « être Japonais était un facteur non seulement de différenciation, mais également de supériorité ». Dès leur arrivée au Japon, les familles japonaises avaient pour but, sans doute de manière peu consciente, de se différencier de leurs voisins [382]. Être Japonais signifiait « être différent de ses voisins *caboclos* brésiliens » [383]. Une telle attitude entraîna chez les familles « une relation plus étroite avec ceux qu'elles considéraient comme leurs égaux, et un contact avec les Brésiliens seulement lorsque nécessaire » [384]. Citons ici les propos, recueillis par Ôshiro Tatsuhiro, de la migrante okinawaïenne exprimant sa volonté de vivre au Brésil entre Japonais. Il s'agit du moment où cette femme, son époux, ainsi que d'autres Japonais, marchent à la recherche de meilleures opportunités après avoir fui la plantation signataire de leur contrat de travail :

Pourquoi ne pouvions-nous pas vivre seulement entre Japonais ? C'était très étrange. On espérait bientôt pouvoir le faire. Nous nous démenions pour gagner de l'argent au Brésil, non pas pour devenir des Brésiliens, mais uniquement pour pouvoir vivre entre Japonais un de ces jours. Nous marchions, tout en discutant avec mon mari de combien il serait bon de

380 「私たちはあの人たちより上なのだろうか下なのだろうかと、そのときも考えたものです。貧乏という点では同じかも知れないが、なんとなく私たちよりあの人たちのほうが自由なように見えました。それでも、なにかしら私たちより身分が低いように見えたのは、どういうことでしょうか。自分たちは日本人だという気持ちからでしょうか。そういえば、船員たちが黒ン坊に二銭銅貨をなげるのを見て、移民の幾人かが面白がって真似ていました。貧乏で貧乏で、それをのがれるために移民に出てきたという人たちにしては、分らない行いでした。あるいは、いまは貧乏でもこれから南米へ行ってまもなく大金持ちになるのだという希望で、気を大きくしてしまったのでしょうか。それとも、日清戦争にも勝ったし、日露戦争にも勝ってまもないという国の自信ができていたせいでしょうか。このような自信というものは、移民の誰にもあったもので《...》」

381 Sakurai, *ibid.*, p. 88.

382 *Ibid.*

383 *Ibid.*

384 « Os jovens nisei do interior tinham sido socializados num meio onde ser japonês era um fator não só de diferenciação, como também de superioridade. Desde a sua chegada, como se viu, as famílias japonesas traçaram o objetivo, até talvez de forma pouco consciente, de se diferenciar dos seus vizinhos. Ser japonês significava ser diferente dos vizinhos caboclos brasileiros. Esta atitude conduziu as famílias a um relacionamento mais estreito com os que consideravam seus iguais e a um contato somente necessário com os brasileiros. »

partager notre quotidien tous ensemble, rien qu'entre Japonais, et de faire preuve d'habileté ici, pour ne pas avoir à faire l'armée. [385]

L'Okinawaïenne évoque également la difficulté de vivre au Brésil sans comprendre le portugais :

> *Bien que nous soyons, en tant que citoyens japonais, triomphalement arrivés au Brésil, notre quotidien était plus pitoyable encore que celui des indigènes ; à ne pas comprendre la langue, nous nous sommes rendus inutilement misérables* […]. [386]

Selon Hosokawa Shûhei, la première génération d'immigrants japonais au Brésil n'étaient pas des exilés politiques, mais des « exilés linguistiques » : « leur entente avec ce qui les entourait en était bien malgré eux affectée. Même s'ils cohabitaient avec la société dominante, celle-ci ne pouvait pas les voir, ni les entendre. Ils utilisaient néanmoins quantité de papier et d'encre » [387]. Or, pourquoi les immigrants japonais n'auraient-ils pas pu apprendre le portugais ? Ici, entre également en jeu le fait que le Brésil représentait aux yeux des expatriés un « pays de troisième classe ». Le « mode de vie brésilien (alimentation, logement, habits, habitudes d'hygiène) répugna[it] [388] les immigrants japonais » [389]. Selon Célia Sakurai, ceux-ci avaient compris dès le début qu'ils devaient fuir les « normes des *caboclos* brésiliens » [390] : ce n'était « définitivement pas ce qu'ils voulaient reproduire pour leurs enfants », moins encore si l'idée était de retourner au Japon. Il était donc « nécessaire de préserver le plus possible les coutumes et normes japonaises » [391], d'où cette réticence à apprendre le portugais, cette volonté de continuer à être Japonais, même au Brésil. De là tiraient-ils cette force qui les encourageait à demeurer sur le territoire auriverde [392]. S'ils assimilaient ce dernier à un « pays de troisième

385「日本人だけで暮らすことがなぜできないのか、とても不思議だし、はやくそうなりたいと願いました。私たちがブラジルで金儲けに精出したのも、ブラジル人になるためでなく、日本人だけで暮らせる日のためでしかありませんでした。兵隊へ行かないかわりに日本人として腕前をあらわして、そして日本人だけで固まって生活することができたら、どんなによいだろうと、夫と話しあいながら歩いていきました。」

386「日本国民として意気揚々とブラジルに来たものの、生活は土人以下に打ち沈められ、言葉も分からないので余計にみじめになり《…》」

387「彼らは政治的な追放者ではないが、言語的な追放者といってよい。望まずして周囲との意思疎通を阻まれ、雑居しているのに主流社会から見えない、聞こえない存在になっている。しかし紙もインクもふんだんに使える。」

388 En portugais « repugnantes ».

389 Sakurai, *ibid.*, p. 56.

390 *Ibid.*, p. 57.

391 *Ibid.*

392 *Ibid.*, p. 57. « Desde logo, os imigrantes japoneses perceberam que a permanência no campo, dentro dos padrões caboclos brasileiros era outro problema do qual precisavam fugir. Não era, definitivamente, o que se queria reproduzir para os filhos. Pior ainda se a idéia era a de retornar ao Japão. Era necessário preservar o mais possível

classe », les immigrants « savaient » par ailleurs que les États-Unis, par exemple, relevaient du « premier monde ». Le 14 février 1919, l'éditorial du journal *Burajiru jihô* aborda ce sujet en ces termes :

> 確かに北米は世界の一等国中の首班であるに反し、伯国は第三等国中の弱国ではあろう《…》。
>
> *Contrairement à l'Amérique du Nord, en tête des pays de toute première classe au monde, le Brésil est certainement un élément faible parmi les nations de troisième classe.*

Tout en affirmant que le monde serait partagé entre pays de première, deuxième et troisième classe – dont le Brésil serait un « élément faible » –, cet éditorial problématise l'absence de volonté des immigrants japonais à « s'harmoniser avec le Brésil, pays de troisième classe » :

> 甚だしいのは、調和なる文字を曲解して、第三等国の伯国などに調和してたまるものかと反対する者もある。
>
> *Ce qui est intolérable, c'est que des personnes interprètent de manière biaisée le mot « harmonie » et s'y opposent en arguant qu'ils ne peuvent absolument pas s'entendre avec le Brésil, pays de troisième classe.*

Nous reviendrons sur cette problématique en *infra* ; pour le moment, notons que cette conviction quant à l'infériorité du Brésil, qui appartiendrait à une certaine « troisième classe », semble servir de socle aux stratégies comportementales des Japonais au Brésil. D'un côté, « la compétence et l'honnêteté professionnelle étaient des outils qui permettaient aux immigrants de compenser les désavantages liés à leur statut d'étrangers dans la société brésilienne » [393] ; de l'autre côté, les immigrants gardaient intacte la ligne de démarcation entre le « nous » (les Japonais) et le « eux » (l'altérité des non-Japonais) [394]. La volonté de séparation d'avec la société brésilienne dominante relevait entre autres du sentiment de supériorité que les immigrants entretenaient à l'égard du peuple brésilien.

os costumes e padrões japoneses. Por isso, a resistência em aprender o português, o querer continuar sendo japonês mesmo no Brasil, mesmo que concretamente se visse que se tratava de uma ficção. No imaginário dos imigrantes, entretanto, era a força que os impulsionava a continuar no Brasil. »

[393] Sakurai, *ibid.*, p. 32.

[394] *Ibid.*, p. 33.

Quant à la qualité littéraire des œuvres des immigrants japonais au Brésil, Hosokawa Shûhei estime celle-ci « en général moyenne » [395] : « la conception du monde des hommes médiocres [396] [*sic*] n'est ni très profonde, ni superficielle. Les saisons changent, les étoiles sont belles, le temps ne revient pas, les gens meurent. Il s'agit seulement de mettre en forme [397] le genre d'émotions que chacun porte en lui » [398]. Au lieu de penser la littérature des migrants japonais comme un ensemble d'œuvres individuelles, Hosokawa propose de la concevoir comme un processus, un ensemble de personnes qui *font* de la littérature. En d'autres mots, plutôt que d'appliquer à ce corpus le substantif de *bungaku*, « littérature », il convient d'étudier cette littérature comme un verbe, *bungaku suru* : « *faire* de la littérature » [399]. Hosokawa précise : « Si l'on traite le concept de littérature en tant que substantif, il s'agit en effet de considérer les œuvres une à une. Se pose alors pour chacune la question qualitative. Si on traite en revanche ce concept comme un verbe, la question se déplace alors vers la signification de l'acte [présidant à] chaque œuvre » [400]. Ce qui importe ici n'est « pas tant de découvrir quelques talents et œuvres cachés dans un lieu étranger », mais de « trouver les raisons derrière la passion [des littérateurs expatriés], derrière leur habitude d'écrire de la littérature, ainsi qu'aux conditions socio-culturelles qui les ont motivés et leur ont permis de publier leurs œuvres » [401].

Hosokawa attire l'attention sur la « passion persistante » des immigrants japonais pour l'écriture et sur leur habitude d'écrire de la littérature [402]. Celles-ci doivent être considérées dans le contexte d'un système organisé : d'après l'auteur, ce sont « les liens avec la littérature japonaise, le *leadership* des personnes chevronnées et des enthousiastes, le patronage des journaux et des revues, l'estime des amis » qui ont « stimulé l'apparition et soutenu la persistance de la communauté d'écrivains amateurs » [403]. Sans tous ces éléments, « peu auraient

[395] Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña » [Un regard sur la littérature nippo-brésilienne], *in* Literatura-Migración japonesa a América, Asociación Latinoamericana de Estudos de Asia y Africa, XIII Congreso Internacional de ALADAA, p. 2. Texte en ligne : http://ceaa.colmex.mx/aladaa/memoria_xiii_congreso_internacional/images/hosokawa.pdf, consulté le 28/05/2018.

[396] En japonais, *bonjin*, ce qui signifie « homme médiocre » / « homme ordinaire » / « quidam ».

[397] Comme, par exemple, celle du *tanka*.

[398] Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1), op. cit.*, p. 12.「凡人の「世界観」はさほど深くも浅くもない。四季はめぐる、星は美しい、時は返らない、人は死ぬ。そのような誰もが抱く感慨を定型に込めるだけのことだ。」

[399]「文学する—動詞としての文学」

[400] *Ibid.*「文学という概念を名詞的なものとしてとらえれば、たしかにそれは作品一個一個のことであり、そのそれぞれの質が問題になるだろう。しかし、文学を動詞的な概念としてとらえれば、それを行う行為ひとつひとつの意味が問題になってくるのだ。」

[401] Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña », *op. cit.*, p. 3.

[402] *Ibid.*, p. 16.

[403] *Ibid.*, pp. 3-4.

pu faire paraître leurs œuvres et maintenir leur passion en vie ». Hosokawa soutient que l'essor des pratiques littéraires de la communauté nippo-brésilienne ne peut être pleinement compris sans la connaissance du contexte social derrière la production littéraire du pays natal [404], le Japon. L'organisation hiérarchique qui structure le monde de la poésie traditionnelle japonaise est d'ailleurs reproduite au Brésil, où les leaders culturels ont « établi un système ouvert de moyens littéraires, modelé à partir de la pratique native encourageant la participation des amateurs » [405]. Nous verrons *infra* que les médias imprimés jouèrent un rôle important dans « l'expansion des écrivains amateurs » [406].

Les principaux moyens de diffusion des textes d'auteurs japonais au Brésil sont les journaux, revues et livres, la majorité de ces derniers étant autofinancés [407]. En ce qui concerne la motivation individuelle, la force interne poussant l'individu à écrire, c'est le concept de *modokashisa*, « impatience, irritation, frustration » [408], qui inciterait les immigrants japonais à écrire, selon Yabusaki Masaju [409]. En effet : « Bien qu'ils vivent au Brésil, les immigrants sont continuellement obsédés par le sentiment d'être séparés de ce pays par une membrane opaque, d'où l'émergence, en eux, d'une impatience ou d'une frustration ». À cause de cette membrane, « ils ne sont pas capables de réaliser l'expression de leur vrai soi ; par conséquent, il leur est difficile de demander à être vraiment compris, et ils sont attaqués par l'anxiété de dépérir graduellement dans l'insuffisance de leur propre soi » [410]. Ce serait, d'après Yabusaki, cette anxiété qui pousserait les immigrants vers l'écriture.

[404] Italiques ajoutés.

[405] « Esenciales son los lazos con la literatura vernácula, el liderazgo de los experimentados y de los entusiastas, el patrocinio de los periódicos y de las revistas, la estima de los amigos, elementos todos que estimularon y apoyaron el surgimiento y vida de la comunidad de escritores amateurs, y sin los cuales solo unos pocos hubieran podido publicar sus obras y mantener viva su pasión. Estos entusiastas y líderes culturales establecieron un sistema abierto de medios literarios modelado a partir de la practica nativa de involucrar la participación de los aficionados. Para comprender pues el florecimiento de las practicas literarias de la comunidad japono-brasileña, es necesario conocer del trasfondo social de la producción literaria en su país natal. »

[406] *Ibid.*, pp. 16-17.

[407] Hosokawa, *ibid.*, p. 2.

[408] Yabusaki Masaju, « Daisankan no henshû wo tantô shite » [En s'occupant de l'édition du troisième tome (de l'Anthologie des nouvelles de la Colonia)], *in* Koronia Bungakukai (dir.), *Koronia shôsetsu senshû*, vol. 3, São Paulo, Koronia Bungakukai, 1978, pp. 389-394.

[409] Yabusaki Masaju (1922-2006) a émigré au Brésil dans les années 1930, au cours de son adolescence.

[410]「移民はこの国に往み暮しながら、いつも不透明な被膜でこの国と距てられているような心地につきまとわれ、もどかしさを感じる。その被膜のために自己のほんとうの表示が実現できず、従ってほんとうに理解されることもたのみ難く、しだいに自己自身稀薄に衰弱していくような不安に襲われる。この不確かさから発する不安が私たちを文芸へ向わせるのだと強調したら、あまりに当り前のことを事事しく言い立てているということになるだろうか。」

Mais la frustration qui peut accompagner une volonté contrariée d'exprimer son individualité et d'être comprise ne concerne pas uniquement les migrants : il s'agit d'une amertume propre à tout être humain [411]. Selon Yabusaki, c'est justement cette frustration, cette impatience découlant de la distance qui sépare l'être humain de l'expression de son vrai soi, et l'anxiété provenant de cette incertitude, qui lui font prendre conscience de l'importance du *logos* et le dirigent vers l'écriture [412]. Si la destinée de l'être humain est d'être coupé de son entourage par une membrane, les immigrants en sont séparés, eux, par deux membranes superposées : la membrane susnommée et une autre membrane, très épaisse, venant s'empiler sur cette dernière — la « condition de l'immigrant » [413]. Yabusaki fait remarquer que « dans ces deux couches d'impatience et d'anxiété se loge sans doute le thème central des nouvelles des migrants, mais c'est la condition même dont ils sont porteurs qui les empêche de développer et d'approfondir ce thème » [414]. D'après l'auteur, il est nécessaire de prêter attention à cette contradiction. Notons que Hosokawa Shûhei emploie la même expression *modokashisa* (« impatience, frustration ») en décrivant le processus de production littéraire des Japonais au Brésil, qu'il qualifie de « littérature de l'impatience » ou de la « frustration » (*modokashisa no bungaku*). Il explique, avec Nishi Masahiko, que cette émotion revêt deux facettes :

1. l'« isolement linguistique » (*gengoteki koritsu* 言語的孤立) ;
2. l'« immaturité technique » (*gikôteki mijuku* 技巧的未熟), en d'autres mots, l'incapacité d'exprimer à l'écrit ce que l'on ressent et pense vraiment.

Hosokawa décrit les activités littéraires de ces écrivains amateurs en cinq points :

> 彼らは、（1）外から読めない言語で、（2）文学全集から見れば無価値と言えるほど凡庸な作を、（3）子どもたちに引き継がれる可能性がほとんどないまま、（4）自ら、（5）綴ってきた。
>
> *(1) Dans une langue que ceux de l'extérieur ne peuvent lire, (2) des œuvres quelconques qui, du point de vue littéraire, n'ont aucune valeur, (3) et*

411「なるほど、自己のほんとうの表示、ほんとうの理解の成立にもどかしさを感じるのは、移民にだけ限られたことではないのである。個我意識にめざめたときから総ての者が噛み締めなければならなくなった苦渋であり、人間の必然の運命なのだともいえるのである。」

412「ほんとうの自己表現への距離のもどか しさと、不確かさから生じる不安とが、〝ことば〟を 大切にすることを人間に悟らせ、文芸へ向わせたのだ といえるだろう。」

413「しかし、私たちが自己表現に於いて感じさせられるもどかしさと不安とはそのように基本的で自明な条件だけに限られず、いつも、それに〝移民の条件〟が折り重なるのである。個我意識にめざめたときから避け難い運命となって各おのを距てた被膜のうえに、もう一重厚ぼったい被膜がかさなって移民を距てるのである。」

414 「この二重のもどかしさと不安との中に、おそらく移民の小説の最も主要な主題が潜むのだが、移民の負う条件自体が、それの展開と深化とを阻む。そういう矛盾を見出さずにはいられないのである。」

cela sans quasiment aucune possibilité d'être transmises aux générations suivantes [415], *(4)* [ces œuvres sont] *par eux-mêmes (5) brodées.*

L'hypothèse de Yabusaki Masaju – les immigrants japonais seraient poussés vers l'écriture par un sentiment d'anxiété et d'incertitude – se rapproche des mots de Kazuo Ishiguro, écrivain britannique d'origine japonaise et lauréat du prix Nobel de littérature 2017, qui a émigré vers l'Angleterre à l'âge de cinq ans : « L'écriture est une sorte de catharsis quant à certaines blessures, certains déficits en équilibre, et la créativité est liée au regret et à la mélancolie » [416]. Pour Ishiguro, l'acte d'écrire exercerait une fonction consolatrice, ou compensatoire : « La création de mondes fictifs autosuffisants est, à certains égards, une compensation pour la perte de liens émotionnels formateurs, pour la perte de la langue, du soi, de "cette autre vie" que l'on aurait pu avoir, une compensation pour être devenu marginal » [417]. De la même manière, selon Edward Saïd, « [l]'exilé consacre la majeure partie de sa vie à compenser une perte qui l'a désorienté en se créant un nouvel univers à maîtriser » [418]. Si les immigrants japonais au Brésil nourrissent une passion pour l'écriture, un besoin de s'engager dans cette voie, comment se fait-il qu'aucun écrivain professionnel n'ait émergé de la société *nikkei* du Brésil, à l'exception de Daigo Masao ?

À propos de l'« Association littéraire de la *colonia* » (*Koronia bungakukai*), qui publia dès 1966 la revue *Koronia bungaku* (« Littérature de la *colonia* »), Yabusaki Masaju note que l'ampleur de l'intérêt et de la coopération de ses membres – près de 450 à la fin des années 1970 – fit date dans la société *nikkei* du Brésil [419]. Néanmoins, il attire l'attention sur l'apathie critique qui caractérise ce groupe, bien qu'ils « eussent obtenu, au prix de grands efforts, leur propre organe de communication et moyen d'expression, dont chaque numéro se composait de cent pages ». Selon Yabusaki, « sauf rares exceptions, il n'est apparu [dans ces colonnes] aucune critique sévère du Brésil – pays de résidence des auteurs *nikkei* –, ou la nature de la société *nikkei* ». En ce qui concerne les œuvres littéraires des membres de l'Association

[415] En règle générale, les générations ultérieures ne lisent plus le japonais, ou ne sont simplement pas intéressées par la littérature de leurs ancêtres.

[416] Wai-chew Sim, *Kazuo Ishiguro* (Routledge Guides to Literature), Routledge, 2009, p. 10 de l'édition numérique. "Writing is a kind of consolation for some wound or lack of equilibrium and creativity is tied to regret and melancholia."

[417] *Ibid.* "The creation of self-sufficient fictional worlds is in some respects a compensation for the loss of formative emotional ties, for the loss of language, of self, of 'this other life' that one might have had, for becoming marginal."

[418] Edward W. Saïd, *op. cit.*, p. 250.

[419] 「このように広く多数の関心をあつめ、協力を得たのはたしかに当地日系人社会で劃期的なことといえ、前山降氏の規定もこれに由来するのである。」

littéraire de la *colonia*, n'ont pas vraiment émergé « d'idées qui présenteraient un certain monde, ni de recherches thématiques d'une certaine cohérence » [420]. D'après Yabusaki :

> どの作者も自己自身の位置づけを十分意識化したとはいえず、そのために主題の持続と深化とは不徹底におわったのである。
>
> *On ne peut pas dire que ces écrivains soient parvenus à rendre la position de leur propre soi suffisamment consciente, d'où l'incomplétude dans laquelle échouèrent la poursuite et l'approfondissement de leurs thèmes.*

Ces mots de Yabusaki suggèrent qu'afin de pouvoir étudier en profondeur un sujet ou un thème, il est d'abord nécessaire d'être capable de prendre conscience de son propre soi. En d'autres mots, l'incapacité à analyser celui-ci de manière critique (« qui suis-je ? », « où suis-je, et pourquoi ? ») engendre celle d'étudier en profondeur un autre sujet. Un parallèle peut être dressé entre les propos de Yabusaki Masaju et ceux de Kazuo Ishiguro, selon qui la « meilleure littérature » est produite lorsque l'auteur accepte le « fait qu'il est trop tard » :

> *Écrire est une sorte de consolation, ou de thérapie. Une thérapie dont il ressort souvent de la mauvaise écriture. La meilleure écriture découle d'une situation dans laquelle, je pense, l'artiste ou l'écrivain a accepté, dans une certaine mesure, le fait qu'il est trop tard. La blessure est là, elle n'a pas guéri, elle ne va pas s'empirer ; mais elle est bien là. C'est une sorte de réconfort, si vous pouvez tant bien que mal réorganiser ce monde qui n'est pas tout à fait comme vous l'auriez désiré, ou faire un effort et parvenir à l'accepter en créant votre propre monde, votre propre itération du monde… Je pense que les écrivains sérieux doivent essayer, d'une manière ou d'une autre, de continuer à avancer dans une direction les orientant vers cette zone d'irrésolution.* [421]

[420]「すくなくとも私たちが包み込まれているこの国や、日系社会の体質やにするどく迫るような評論はわずかな例外を除いて現われなかった。このことに象徴されるように創作の面でも、一つの世界を提示する理念や、一貫性をそなえる主題の追究やははかばかしく行われなかった。」

[421] Wai-chew Sim, *op. cit.*, pp. 6-7. "Writing is a kind of a consolation or a therapy. Quite often, bad writing comes out of this kind of therapy. The best writing comes out of a situation where I think the artist or writer has to some extent come to terms with the fact that it is too late. The wound has come, and it hasn't healed, but it's not going to get any worse; yet, the wound is there. It's a kind of consolation that the world isn't quite the way you wanted it but you can somehow reorder it or try and come to terms with it by actually creating your own world and own version of it … I think serious writers have to try, in some way or the other, to keep moving in a direction that moves them toward this area of irresolution."

Pourquoi, selon Yabusaki Masaju, les immigrants japonais n'auraient-ils pas « réussi à rendre la position de leur propre soi suffisamment consciente » ? Évoquons ici trois concepts : 1) la japonité (l'idée selon laquelle « être Japonais » signifie « être supérieur ») ; 2) *ganbare*, impératif induisant l'idée d'effort et de résignation ; 3) *modokashisa*, entre impatience et frustration.

En ce qui concerne la japonité, nous avons précisé *supra* que les familles japonaises avaient pour but, dès leur arrivée au Brésil, de se différencier de leurs voisins — d'une manière sans doute peu consciente [422]. Être Japonais signifiait « être différent de ses voisins *caboclos* brésiliens » [423]. Les normes régissant le quotidien de ces derniers étaient inacceptables pour les premiers immigrants, répugnés par le mode de vie du peuple de ce « pays de troisième classe ».

Selon Célia Sakurai, « l'idée de *ganbare* constitue la base sur laquelle se fonde la décision des immigrants japonais de rester au Brésil et de vaincre ». Elle est « cruciale pour comprendre l'esprit qui motivait les Japonais au Brésil » [424]. L'auteure traduit *ganbare* par « effort et résignation » : cette « force d'aller de l'avant, même face aux difficultés » [425]. La notion de *ganbare* signifie « supporter toutes les adversités sans se plaindre ». Pour Sakurai, cette « acceptation résignée du "destin" [revêt] une signification positive pour les Japonais », car « la résignation face au mauvais sort, causé par des personnes ou non, est considérée comme un signe de maturité » [426]. Au Brésil, *ganbare* signifie la « nécessité de travailler au maximum, pour pouvoir économiser également au maximum », tout en « espérant une vie meilleure ». « Vaincre » signifie être « économiquement à l'aise » et avoir des enfants « éduqués au Brésil ou au Japon » [427].

Yamamoto Katsuzo, immigrant japonais au Brésil, explique dans son livre *Toda uma vida no Brasil* [Toute une vie au Brésil] le sens du concept de *gambari*, l'une des facettes de l'« esprit nippon » :

[422] Sakurai, 1993, *op. cit.*, p. 88.

[423] *Ibid.*, p. 57.

[424] *Ibid.*, p. 59. « A idéia de gambarê é fundamental para se entender o espírito que moveu os japoneses no Brasil. É ela que alicerça a decisão de ficar e vencer. »

[425] *Ibid.*, p. 52.

[426] *Ibid.* Ici, Sakurai cite Karel van Wolferen, *The Enigma of Japanese Power* [L'énigme du pouvoir japonais], New York, Vintage Books, 1990, p. 271.

[427] *Ibid.*, p. 59.

> *J'ai l'impression que le* gambari *japonais suggère quelque chose au-delà des expressions communes telles que "force totale", "effort maximal", etc. Si nous prenons la valeur 100 comme seuil maximal du possible, les Européens et Américains seraient contents d'atteindre cette limite ; mais les Japonais viseront souvent un objectif au-delà des limites de l'humainement possible — 110, ou même 120. Le* gambari *exprime cette aspiration morale, ce sens de l'effort surhumain.* [428]

Pour revenir aux propos de Yabusaki Masaju quant à la conscience insuffisante du soi des écrivains *nikkei* et l'incomplétude de leurs explorations thématiques, peut-être ce *soi* des auteurs japonais du Brésil résiderait-il – entre autres symboles – dans les concepts de japonité (supériorité), *ganbare* et *modokashisa*. De ce dernier terme, Hosokawa propose la définition suivante :

> 「もどかしい。早く目的の所に達したい（ものに達したい）という気持が一杯で、そこに達するまでの途中にあるすべてのものが煩わしく感じられる」（『新明解国語辞典』）
>
> *Modokashii*. Être empli du sentiment de vouloir atteindre rapidement son objectif (physique ou symbolique), si bien que toute chose, sur la route pour y parvenir, est perçue comme ennuyeuse.

Ces concepts sont légués aux générations futures : « *Ganbare*, *ganbare*, disaient les parents. Serait-ce donc qu'à travers leurs enfants, les parents s'auto-réalisaient ? » [429]. Nakamura Hiroko décrit comment le désir des immigrants japonais d'obtenir un statut social plus élevé les empêchait de consacrer du temps à des choses moins pragmatiques :

> *Peut-être que nous, les* nisei*, mais aussi les* issei*, avec le travail, l'effort, la résignation pour vaincre dans la vie, en vue de gagner, de monter dans*

[428] Yamamoto Katsuzo, *Toda uma vida no Brasil* [Toute une vie au Brésil], São Paulo, Massao Ohno Editor, 1984, p. 37. Cité dans Célia Sakurai, 1993, *op. cit.*, p. 53. « Tenho a impressão de que o gambari nipônico sugere algo além das expressões comuns como força total, esforço máximo etc. Se tivermos 100 como o ponto máximo de possibilidade, atingindo esse limite os europeus e americanos se dão por satisfeitos; mas os japoneses, não raras vezes, procuram desafiar um alvo acima, de 110 ou mesmo 120 limites além do humanamente possível. O gambari expressa esse anseio moral ou o sentido de esforço sobrehumano. »

[429] Nakamura Hiroko, *Ipê e Sakura – em busca da identidade* [*Ipê* et *sakura* – à la recherche de l'identité], São Paulo, João Scortecci Editora, 1988, p. 224. Cité dans Sakurai, *op. cit.*, p. 58. « Gambarê, gambarê, diziam seus pais. Pois será que através de seus filhos os seus pais não se auto-realizavam ? »

l'échelle sociale, avons oublié le plaisir des bonnes choses de la vie, et de vivre… [430]

Il était plus facile de « vaincre » en s'unissant entre Japonais : ce plan a été, dans le cadre de l'immigration sous tutelle, soutenu et dirigé par le gouvernement japonais. Il semblerait que d'un côté, les immigrants japonais désiraient « demeurer Japonais » au Brésil, pays pour eux « inférieur », et de l'autre côté, le soutien (financier et moral) provenant du Japon entretenait ce désir ainsi que la dépendance de la communauté nippo-brésilienne vis-à-vis de ce dernier. Or, cette posture de « personnes dépendantes », chacune d'entre elles ayant son rôle dans un système organisé, et leur apathie critique envers cette situation les empêcha de produire de la « bonne littérature », dont la création semble requérir une pensée autonome et critique. Hosokawa Shûhei applique à la situation décrite le terme de *shûdan sôsaku* : cette « création collective » désigne un ensemble de pratiques tacitement réglées par la collectivité, laissant peu de place aux individualités autoriales [431].

> *Le terme de « création collective » ne signifie pas qu'une œuvre est signée de la main de plusieurs personnes, mais que les auteurs dépendent des règles tacites de la collectivité et déploient peu leur individualité. Il n'y a guère de place pour l'invention personnelle ; il s'agit dans une large mesure d'un vocabulaire, d'une forme et de règles communs. La banalité renforce la coopération. Les caractéristiques propres aux écrivains manquent à ces gens ordinaires, mais leur désir de faire preuve d'un tant soit peu d'originalité, de signer et de publier, prend sens dans l'écriture de* littérature, *non pas de lettres, d'écrits pratiques ou d'articles de journaux.* [432]

D'après Hosokawa, les œuvres de migrants japonais au Brésil sont « à la fois une expression individuelle, et les archives de l'activité mentale d'une collectivité » (*shûdan no shinriteki katsudô no kiroku* 集団の心的活動の記録) [433]. La majorité des œuvres rentrent dans un cadre pré-existant, où l'un des mots-clés donnant une quelconque cohérence à cet ensemble est

[430] *Ibid.* « Nós nisei e também os issei com o trabalho, o esforço, resignação para vencer na vida no sentido de ganhar, para galgar um status pode ser que esqueceram do prazer das coisas boas da vida e de viver… »

[431] Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1), op. cit.*, p. x.

[432]「ひとつの作を複数の人の手で完成させるという意味ではなく、作者が集団の暗黙の規則に依存し、個別性をあまり発揮しないという意味で、集団創作と呼んでいる。個人の発明の余地は少なく、共通の語彙、様式、規則を運用している部分が大きい。月並みは共同性を強化する。作者性には乏しいが、わずかな創意の発露と署名入り公開の意欲に、手紙でも実用文でも新聞記事でもなく、文学を凡人が書く意味がある。」

[433] *Ibid.*, pp. ix-x.

la « médiocrité » [434]. Cette écriture *en tant que collectivité* est mise en lumière par les propos de Daigo Masao, à propos de sa lecture d'œuvres d'immigrants japonais concourant pour un prix littéraire : « Quand je lis toutes les œuvres en lice, ce "quelque chose" qui nous fait écrire des nouvelles fond sur moi. C'en est irrespirable. Mais aussitôt considère-t-on ces œuvres séparément que cette chose s'atténue immédiatement. » D'après Hosokawa, les migrants sont, « en tant que collectivité, pleins d'ardeur à la tâche scripturale, mais leurs œuvres individuelles ne laissent qu'une piètre impression » [435].

Dans le sous-chapitre suivant, nous nous interrogerons quant à la meilleure façon d'aborder cette littérature : est-ce une « littérature de l'exil » ? Une littérature diasporique ? L'utilisation de ces concepts apporte-t-elle quelque chose sur le plan méthodologique ? Pour étudier une « communauté qui n'a donné naissance qu'à de quelconques écrivains », il paraît convenable, pour Hosokawa Shûhei, « d'employer une méthodologie propre à la sociologie ainsi qu'à l'étude des médias » [436]. « Dans une communauté où il n'existe ni bestsellers ni grands écrivains, ni maisons d'édition spécialisées ni revues commerciales, la raison d'être et la nature fondamentale des activités littéraires diffèrent. Il est nécessaire [d'adopter] une attitude ne faisant l'impasse ni sur la passion de l'individu, ni sur le système maintenant les habitudes scripturales en place » [437]. Tout en gardant à l'esprit cette singularité des activités littéraires *nikkei*, nous aimerions nous tourner un instant vers d'autres auteurs d'origine japonaise écrivant hors du Japon, à savoir Kazuo Ishiguro, écrivain britannique, et Joy Kogawa, écrivaine canadienne. Nous nous intéresserons à la « raison d'être » des activités littéraires de ces deux auteurs : que leur importe-t-il sur le plan thématique ? Que souhaitent-ils transmettre à leurs lecteurs ?

434 *Ibid.*

435「無名人の作は個人の表現であると同時に、集団の心的活動の記録である。類型性は良くも悪しくも素人文芸の本質といってよい。大多数の作は既存の枠に収まり、個々の区別がつきにくい。《…》ひとつのキーワードは平凡だ。平凡な文学にどんな価値があるのか。平凡と作者性は両立するのか。日系ブラジル社会から生まれた唯一のプロ作家、醍醐麻沙夫はある文学賞の審査の後、とても興味深い発言を残している。「全応募作を通読すると、われわれに小説を書かせる「何か」が濃厚に迫ってくる。息苦しいほどに迫ってくる。一作ずつバラバラにすると、とたんにそれが稀薄になってしまう」。集団としては書く気迫に満ちているが、作品ごとは稀薄な印象しか残さない。」

436 *Ibid.* p. 4.「平凡な書き手しか生み出さなかった文学共同体を、そのような社会学、メディア研究の方法論で調査するのは妥当であろう。」

437 *Ibid.*「彼（女）が本国の文学を参照し、時には模倣しているとしても、ベストセラーも文豪も専門の出版社も商業誌も存在しない共同体では、文学的な営みの存在理由や様態そのものが違う。《…》 個人の情熱、書く習慣を持続させる制度、そのどちらも見逃さない態度が必要だ。」

2. Explications méthodologiques : repérer une continuité dans l'œuvre intégral d'un(e) auteur(e)

2.1. La continuité dans l'œuvre de Kazuo Ishiguro : le « rapport entre le monde personnel et le monde politique »

Les pages suivantes visent à mettre en lumière la continuité pouvant traverser l'œuvre d'un(e) écrivain(e), et l'apport méthodologique du repérage de telles continuités.

« Il est surprenant qu'il n'existe pas d'Amy Tan cubaine ou péruvienne, ni de Kazuo Ishiguro brésilien » a donc déclaré David Brookshaw, professeur émérite à l'université de Bristol, lors d'une conférence tenue à Macao [438]. Les concepts utilisés par Brookshaw – qu'il s'agisse de « littérature "nippo-brésilienne" », de « fiction brésilienne » ou de « littérature britannique » – sont, en empruntant la formulation d'Edward Mack, « tout sauf naturels et, par conséquent, doivent être problématisés » [439]. Considérons deux notions abordées par Mack : le discours d'interrelation textuelle et la marchandisation de la littérature [440]. En ce qui concerne le premier, Edward Mack explique que l'identité ne consiste pas seulement en une description de caractéristiques, mais en une affirmation d'interrelation : afin qu'un objet puisse revendiquer une identité, il doit s'identifier à un second objet et se différencier d'un troisième objet [441]. Si l'on « identifie son objet d'étude comme "littérature japonaise moderne" », il conviendrait de se demander sur quoi se fonde « l'interrelation putative permettant un tel discours » [442] : « Quelles interrelations textuelles, alors, sont affirmées (ou présumées) par nous à travers un

[438] David Brookshaw, "Literary Depictions of Chinese and Japanese Migration to Latin America" [Représentations littéraires des migrations chinoise et japonaise en Amérique latine], Luso-Brazilian Studies, 27 janvier 2010. Texte en ligne : http://luso-brazilianstudies.blogspot.com/2010/01/literary-depictions-of-chinese-and.html, consulté le 14 janvier 2017.

[439] "[A]nything but naturally occurring and therefore must be problematized". Voir Edward Mack, « Tekusuto no aidentitii, arui wa, tekusuto no sôkansei ni kan suru disukuuru » [L'identité du texte : discours d'interrelation textuelle] et "Textual Identity: Discourses of Textual Interrelation", Morii Masumi (dir.), *The Materiality of Literature* [La matérialité de la littérature], Tôkyô, Nihon Daigaku Bunri Gakubu, 2007, p. 110.

[440] Respectivement dans ses articles "Textual Identity: Discourses of Textual Interrelation" [L'identité du texte : discours d'interrelation textuelle] et "Paracolonial Literature: Japanese-language Literature in Brazil" [Littérature paracoloniale : la littérature de langue japonaise au Brésil].

[441] Edward Mack, « Tekusuto no aidentitii, arui wa, tekusuto no sôkansei ni kansuru disukuuru » [L'identité du texte : discours d'interrelation textuelle] et "Textual Identity: Discourses of Textual Interrelation", *op. cit.*, p. 105.

[442] *Ibid.*

discours axé sur la catégorie “littérature japonaise moderne”, et quelles sont les ramifications de ce discours ? » [443].

Les discours d’interrelation textuelle fonctionnent au sein des économies capitalistes. Être insérée dans un discours (comme celui de « la littérature britannique », entre autres exemples) permet à l’œuvre d’attirer des lecteurs qui, avant leur rencontre avec ce discours, ne se seraient pas forcément identifiés avec cette œuvre ; ils seront ainsi bien plus susceptibles d’acheter ces œuvres, de financer l’acte d’écrire [444], et par conséquent, de rendre la littérature possible [445]. Aussi Mack rappelle-t-il que l’incorporation du texte dans un discours d’identité textuelle « donne [à ce texte] le public dont il ne jouit pas encore, et qui pourrait permettre sa survie », même si ce processus « menace d’effacer ou d'exotiser la spécificité du texte » [446].

Les économies capitalistes au sein desquelles fonctionnent les discours d’interrelation textuelle ne sont pas autonomes, mais parties prenantes à l’économie globale [447]. Les produits (marchandises) littéraires circulent à l'intérieur de marchés [448], lesquels fournissent aux écrivains des lecteurs, mais également des consommateurs, ressources nécessaires à tout artiste pour vivre de sa passion [449]. Mack rappelle que « la littérature est, après tout, une activité sociale, même si l’on imagine souvent sa production et sa consommation comme solitaires » [450], « les réalités matérielles » du monde littéraire étant « parfois trop facilement rejetées dans la poursuite d’une pureté théorique » [451]. Il incite à considérer les dimensions sociale et historique de la production littéraire, qui « dans une économie capitaliste, impliquent invariablement la marchandisation des textes, soient-ils “purs” ou “populaires” » [452].

Les discours d’interrelation textuelle sont *utiles* aux auteurs, car ils leurs permettent d’attirer des lecteurs, soit davantage de consommateurs. Or, ces discours peuvent également

[443] *Ibid.* “What textual interrelations, then, do we assert (or presume) through a discourse centered on a category of 'modern Japanese literature' and what are the ramifications of that discourse?”

[444] *Ibid.*, p. 109.

[445] *Ibid.*

[446] *Ibid.*, p. 110.

[447] *Ibid.*, p. 109.

[448] “The marketplaces within which literary commodities circulate.” Edward Mack, “Paracolonial Literature: Japanese-language Literature in Brazil”, *Ilbon yŏn'gu*, 16, 2011, p. 126.

[449] *Ibid.*, p. 128. “Even as this new marketplace provides writers with readers –the essential social component of the art of literature –it also provides writers with consumers, an often dismissed necessity for any artist lacking the material means to support his or her avocation.”

[450] *Ibid.*, p. 127.

[451] *Ibid.*, p. 128.

[452] *Ibid.*

s'avérer dangereux en détournant potentiellement le lecteur de la spécificité du texte. Selon Edward Mack, « toute identité textuelle, soit-elle nationale, linguistique, ethnoculturelle ou régionale, est de nature partiale et artificielle » [453].

Revenons aux propos de David Brookshaw :

> *On ne manquera pas de remarquer l'absence d'écrivains originaires d'Asie de l'Est dans la littérature d'Amérique latine, particulièrement en comparaison des États-Unis ou du Canada, où la forte présence d'écrivains américains d'origine asiatique se reflète dans l'existence de critiques et même de cours universitaires sur le sujet. Il est surprenant qu'il n'y ait pas d'Amy Tan cubaine ou péruvienne, ni de Kazuo Ishiguro brésilien. En effet, au cours du dernier quart du XXe siècle, il n'est apparu au Brésil qu'un seul roman se focalisant spécifiquement sur l'expérience de l'immigration japonaise :* O Jardim japonês *(1986) d'Ana Suzuki, elle-même Brésilienne d'origine européenne, mariée à un nippo-brésilien. Ce roman a été suivi un certain temps plus tard par* Saga *(2006), le roman transgénérationnel de Ryoki Inoue à propos d'une famille de migrants japonais, sans doute planifié de façon à coïncider avec le centenaire de l'immigration japonaise au Brésil.* [454]

Notons qu'Amy Tan (1952-) est née à Oakland, dans l'État de Californie, et Kazuo Ishiguro (1954-) à Nagasaki, au Japon. Il a émigré en Angleterre en 1960, quand son père, océanographe, a rejoint un projet de recherche du gouvernement britannique dans la mer du Nord [455]. Bien que les deux premiers romans d'Ishiguro, *A Pale View of Hills* [Lumière pâle sur les collines] (1982) et *An Artist of the Floating World* [Un artiste du monde flottant] (1986), aient pour cadre partiel ou total le Japon, on ne peut néanmoins soutenir que son œuvre se focalise spécifiquement sur l'expérience de l'immigration japonaise. Aussi, un(e) auteur(e)

[453] *Ibid.*

[454] "The absence in Latin American literature of writers of East Asian origin cannot fail to be noticed, especially if one compares this situation with that in the United States and Canada, where there is a strong presence of Asian American writers, reflected in the existence of reviews and even university courses on the subject. It is surprising, that there is no Peruvian or Cuban Amy Tan, no Brazilian Kazuo Ishiguro. Indeed, in the last quarter of the twentieth century, only one novel appeared in Brazil focusing specifically on the Japanese immigrant experience, Ana Suzuki's *O Jardim Japonês* (1986) – Suzuki herself being a Brazilian of European origin married to a Japanese Brazilian. This was followed at some distance by Ryoki Inoue's multi-generational novel about a Japanese migrant family, entitled *Saga* (2006), possibly timed to coincide with the centenary of Japanese immigration to Brazil."

[455] Voir Wai-chew Sim, *Kazuo Ishiguro*, *op. cit.*, p. 1.

d'ascendance nippone ou migrant(e) japonais(e) serait-il / elle obligé(e) d'aborder dans son œuvre la thématique migratoire ? En éprouverait-il / elle personnellement le besoin ? Cette posture serait-elle attendue de sa part, et dans ce cas, par qui et pourquoi ? Même s'il / elle aborde ces thématiques ou axe son œuvre sur celles-ci, sa création littéraire doit-elle être entièrement consacrée au récit de l'expérience de l'immigration japonaise ? Si « la rencontre humaine achève l'œuvre inachevée » [456] et le « lecteur fait l'œuvre en la lisant », qui seraient les destinataires imaginés ou réels de l'écriture d'un auteur particulier ? Avec qui dialoguerait-il en écrivant ? Dans cette sous-partie, nous nous concentrerons sur l'œuvre de Kazuo Ishiguro, en nous demandant comment le lire, avant d'aborder la littérature de Joy Kogawa. Nous verrons que cette auteure, tout comme Ishiguro, est intéressée par certaines thématiques traversant son œuvre entier. Nous problématiserons alors les concepts de « littérature de l'exil », « littérature diasporique » et « littérature de migration », et expliquerons pourquoi nous préférons lire les auteurs comme Ishiguro et Kogawa sans nécessairement tenir compte de ces catégories.

Wai-chew Sim fait remarquer qu'Ishiguro transfère le « ton élégiaque » de ses deux premiers romans vers le troisième, *The Remains of the Day* [Les Vestiges du jour] (1989), alors que le cadre n'est cette fois-ci plus le Japon, mais l'Angleterre [457]. Selon Sim, « l'idée anti-exotiste et proto-universaliste » que l'on trouve dans les deux premiers romans d'Ishiguro « nous permet de comprendre pourquoi *Un artiste du monde flottant* présente de nombreuses similitudes avec *Les Vestiges du jour*, ce qui signifie que la continuité du thème dans les trois premières œuvres d'Ishiguro n'est pas non plus un détail innocent » [458]. D'après Sim, « [e]n passant du deuxième au troisième roman, Ishiguro répète le thème et l'idée d'histoire, transmettant le champ de vision de l'Est à l'Ouest : les deux romans représentent un homme repensant ses valeurs au lendemain de la guerre » [459]. Nous aimerions nous attarder quelque peu sur cette continuité entre les œuvres d'un seul auteur, concept observé tant chez Kazuo Ishiguro par Wai-chew Sim que chez Joy Nozomi Kogawa (1935-) par Benjamin Lefebvre [460], et qui présentera pour nous une utilité méthodologique. Ishiguro affirme que ses rencontres

[456] Brigitte Lefèvre, « Le Journal intime dans la littérature japonaise, autour de Nogami Yaeko », thèse de doctorat sous la direction de Cécile Sakai, Paris, Université Paris Diderot (Paris VII), 2009, p. 20. Lefèvre s'inspire de Philippe Lejeune, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 2006, pp. 59-60.

[457] Sim, *op. cit.*, pp. 14-15.

[458] *Ibid.*

[459] *Ibid.*

[460] Voir Benjamin Lefebvre, "In Search of Someday: Trauma and Repetition in Joy Kogawa's Fiction" [À la recherche d'un de ces jours : traumatisme et répétition dans la fiction de Joy Kogawa], in *Journal of Canadian Studies / Revue d'études canadiennes*, vol. 44, no. 3, 2010, pp. 154-173.

avec des journalistes littéraires dans divers endroits et pays du monde composent pour lui un lecteur imaginé [461]. Lors d'une entrevue en 1995 [462], il avoua lire « la totalité de ses critiques, enthousiastes ou négatives », car il devait « savoir ce que vivent les personnes qui lisent des livres sérieusement » [463]. Ce qu'Ishiguro désire savoir est s'il doit « demeurer où il est, tout en espérant que les lecteurs viennent [vers lui] ; continuer à faire la même chose, en étant juste obstiné ; ou trouver un compromis et, ce faisant, changer ce qu'il est en train d'essayer de faire » [464]. Il exprime sa volonté de « reformuler » systématiquement son œuvre, cette réactualisation discursive étant « ce qui arrive quand un écrivain croit que sa relation avec ses lecteurs est comme une conversation. Lorsque vous parlez avec quelqu'un et qu'il ne vous comprend pas, alors vous trouvez une façon différente de vous exprimer » [465]. Ainsi, selon Wai-chew Sim, une caractéristique essentielle de l'écriture d'Ishiguro est la tendance à « affiner la matière des œuvres antérieures ; à utiliser leur réception populaire et critique comme une occasion de retravailler et reproduire la même matière dans une œuvre ultérieure » [466]. Sim explique qu'en lisant un seul roman d'Ishiguro, il est possible que l'on « néglige les liens entre une œuvre et la suivante ; [u]ne partie de la conversation mentionnée précédemment pourrait être manquée » [467].

Kazuo Ishiguro note lors d'une entrevue [468] avoir essayé, dans ses quatre premiers romans, d'« étudier la relation du monde personnel au monde politique » [469]. « Submergé par la complexité des problèmes auxquels le monde est confronté » [470], notamment dans les domaines économique et militaire, Ishiguro a décidé d'aborder ceux-ci dans son œuvre de manière « plus abstraite ». Il explique avoir tenté plusieurs fois de s'atteler à un roman politique conventionnel impliquant une communauté en crise, qui espère l'avènement d'un Messie politique. « À chaque

[461] B. W. Shaffer et C. F. Wong (dir.), *Conversations with Kazuo Ishiguro* [Conversations avec Kazuo Ishiguro], Jackson, University Press of Mississippi, 2008, pp. 180-181. Cité dans Sim, *op. cit.*, pp. 16-17.

[462] M. Kenney, "Stung by critics, 'Remains' author rethinks his style" [Sonné par la critique, l'auteur des *Vestiges du jour* repense son style], Boston Globe, 18 octobre 1995, p. 47. Texte en ligne : https://www.highbeam.com/doc/1P2-8348361.html, consulté le 18/02/2017.

[463] "I have got to know what is happening with people who read books seriously."

[464] "[…] do I stay where I am and hope that readers come to me; do I continue doing the same thing and just be pigheaded; or, do I compromise and by doing that change what I am trying to do."

[465] Voir Kenney, *op. cit.* "As for the 'rephrasing', Ishiguro said, it will be what happens when a writer believes that his relationship to his readers is a kind of conversation. 'If you are talking to someone', he said, 'and they do not understand you, then you find a different way of saying it'."

[466] Sim, *op. cit.* p. 15.

[467] *Ibid.*

[468] Kenney, *op. cit.*

[469] "Explore the relationship of the personal world to the political world."

[470] "Overwhelmed by the complexity of the issues which confront the world."

fois que j'ai essayé de travailler sur ce [projet], note-t-il, j'ai découvert que je ne voulais pas écrire au sujet de la Bosnie ou de l'effondrement du communisme dans l'Europe de l'Est — ni que les gens pensent à cela » [471]. Ainsi, dans son quatrième roman, *The Unconsoled* [L'Inconsolé] (1995), Ishiguro a choisi d'aborder une communauté musicale en déclin, « métaphore de la façon dont les communautés se tournent vers des experts pour résoudre leurs problèmes, car les questions auxquelles elles font face semblent trop complexes, et le coût de la participation démocratique trop élevé » [472].

Comme le note Wai-chew Sim, « les premières œuvres de fiction d'Ishiguro peuvent être lues comme une tentative de dégager de l'espace pour un échange culturel profond, un processus qui devrait idéalement impliquer un examen minutieux (et par conséquent, une compréhension plus approfondie) des suppositions que nous avons par rapport à nous-mêmes et aux autres » [473]. Cependant, aux débuts d'Ishiguro sur la scène littéraire, « une large part du public lecteur et des médias semblait le voir comme un porte-parole de la culture japonaise, un informateur natif pouvant non seulement offrir une opinion d'expert sur la société japonaise, mais également expliquer ses excentricités et mystères présumés » [474]. L'auteur, pourtant, se défend ce « rôle » de porte-étendard de la culture japonaise : « S'il y a quelque chose qui me pose réellement problème en tant qu'écrivain… c'est toute cette question de faire décoller un cadre donné vers le domaine de la métaphore, pour que les gens ne pensent pas qu'il s'agisse simplement du Japon ou de la Grande-Bretagne » [475]. Sim note incidemment que « suite à ses trois premiers romans, Ishiguro a été étiqueté comme "fournisseur d'authenticités japonaise et anglaise" [476], malgré ses efforts pour interroger les affirmations et suppositions culturelles faites à propos de ces nations. Dans certains milieux, il a été lu d'une manière diamétralement opposée à l'idée universaliste et interculturelle de sa fiction. Depuis, il a cherché à écrire dans une combinaison de styles réalistes et non-réalistes, de façon à ce que ses œuvres soient lues comme des "paraboles" et qu'il ne soit pas criblé de lectures littéralistes le liant sévèrement à un cadre

[471] "Every time I tried to work on this, I found that I didn't want to write about -- or want people to think about -- Bosnia or the collapse of communism in Eastern Europe."

[472] Kenney, *op. cit.*

[473] Wai-chew Sim, *op. cit.*, p. 11.

[474] *Ibid.*, p. 9.

[475] Wai-chew Sim, *op. cit.*, p. 5. "If there is something I really struggle with as a writer … it is this whole question about how to make a particular setting actually take off into the realm of metaphor so that people don't think it is just about Japan or Britain."

[476] Un « fournisseur d'authenticité anglaise » à cause de son troisième roman, *Les Vestiges du jour*.

national, culturel ou historique » [477]. Considérons ici une déclaration d'Ishiguro, interrogé peu après la publication d'*Un Artiste du monde flottant* sur ce qu'il « rapportait » (*take back*) de la tradition « japonaise » :

> *[S]i j'emprunte quoi que ce soit à une quelconque tradition, ce serait probablement à cette tradition qui essaie d'éviter tout ce qui est ouvertement mélodramatique ou chargé en intrigues, qui tente simplement de rester dans le domaine de l'expérience quotidienne. Je tiens beaucoup à ce que, quand j'écris des livres qui ont pour cadre le Japon – même si ce n'est pas précisément le Japon –, les gens soient juste perçus comme tels. Je m'interroge de la même manière par rapport à mes personnages japonais et mes personnages anglais quand je me pose la grande question, à savoir ce qui leur importe vraiment. Mon expérience en la matière, c'est que les personnes japonaises sont comme toutes les autres. Elles sont comme moi, comme mes parents. Je ne les vois pas comme des gens qui se baladent en s'ouvrant l'estomac.* [478]

La préoccupation d'Ishiguro est que « les gens soient perçus comme tels », comme n'étant que des gens, avec des émotions et des opinions, qu'ils expriment (ou non), et qui vivent leur quotidien, dans un contexte néanmoins mondial. Selon Wai-chew Sim, « l'effort de Kazuo Ishiguro pour affirmer [dans ses œuvres] une vie de famille ordinaire questionne implicitement les propensions à altériser [*othering*] et stéréotyper générées par la concurrence inter-capitaliste » [479]. Notons que Masao Miyoshi se montre sévèrement critique à l'égard des stratégies de lecture qui soit effacent l'individualité du texte en apprivoisant son exotisme, soit « éloignent la source menaçante » en répétant son étrangeté. Nous aimerions citer *in extenso* ses propos, puisque notre travail aborde, de même, des textes dits « marginaux » :

[477] Wai-chew Sim, *op. cit.*, p. 5.

[478] Gregory Mason, "An interview with Kazuo Ishiguro", dans *Contemporary Literature*, 30 (3), 1989, p. 343. Cité dans Sim, pp. 7-8. "[I]f I borrow anything from any tradition, it's probably from that tradition that tries to avoid anything that is overtly melodramatic or plotty, that tries basically to remain within the realms of everyday experience. I'm very keen that whenever I portray books that are set in Japan, even if it's not very accurately Japan, that people are seen to be just people. I ask myself the same questions about my Japanese characters that I would about English characters, when I'm asking the big questions, what's really important to them. My experience of Japanese people in this realm is that they're like everybody else. They're like me, my parents. I don't see them as people who go around slashing their stomachs."

[479] *Ibid.*, pp. 13-14.

Toute expérience de lecture d'un texte marginal est au moins potentiellement troublante. Quand un texte du tiers monde est lu dans le premier monde, le sentiment de non familiarité est souvent prégnant, et l'inconfort du lecteur proportionnellement marqué. Afin de rétablir l'équilibre habituel, le lecteur soit domestique, soit neutralise l'exotisme du texte. La stratégie de domestication consiste à amplifier les aspects familiers du texte et, ce faisant, disperser son individualité dans la sphère hégémonique de la littérature du premier monde. Le réductionnisme thématique [thematic reductivism] *est toujours utile. Une fois la nature humaine invoquée, les gens sont forcément les mêmes partout dans le monde ; le lecteur peut sans risque insister sur le fait que les hommes et les femmes du monde entier naissent, copulent, meurent, et écrivent sur ce cycle « universel ». En ces temps d'interdépendance et de gestion globales, aucune région géographique n'est autorisée à rester non absorbée et non intégrée. Les textes du tiers monde seront soumis, quand l'hégémonie du premier monde conférera l'autorité demandée. S'il arrive qu'un échantillon particulier soit intransigeant, il peut toujours être rejeté en tant que produit inférieur. Le principe de canonicité n'échoue jamais. L'expérience de lecture d'un texte marginal est presque toujours transformée en un acte d'affirmation de soi.* […] *La neutralisation s'opère également lorsqu'on éloigne la source menaçante. Un texte étranger est reconnu comme étant étranger, et cette tautologie l'expulse de la proximité du lecteur. On ouvre un livre pour le fermer, pour ainsi dire. Des pseudo-commentaires tels que « délicat », « lyrique », « suggestif », sinon « illogique », « impénétrable » ou « incohérent » cherchent à occulter l'absence d'une rencontre ; ils encombrent le champ de lecture et détournent le lecteur du texte. Ainsi, la plupart des textes étrangers restent plus ou moins sans lecteurs, malgré les tentatives répétées des administrateurs culturels pour les saisir, les approprier et les représenter.* [480]

[480] Masao Miyoshi, *Off Center: power and culture relations between Japan and the United States* [Décentré : les relations de pouvoir et culturelles entre le Japon et les États-Unis], Cambridge, Harvard University Press, 1991, p. 10. "Every experience of reading a marginal text is at least potentially upsetting. When a Third World text is read in the First World, the sense of unfamiliarity is often marked, and the reader's discomfort is proportionately acute. To restore the accustomed equilibrium, the reader either domesticates or neutralizes the exoticism of the text. The strategy for domestication is to exaggerate the familiar aspects of the text and thereby disperse its

Écrivain « natif étranger » en terre anglaise, pour reprendre les termes de Miyoshi, Ishiguro a lui-même affirmé avoir reçu de la part de lecteurs et critiques « toutes sortes d'expressions japonaises banales » [481]. En 1989, il précisa lors d'un entretien qu'*Un artiste du monde flottant* semblait être lu en Allemagne comme une œuvre de non-fiction, « une contribution supplémentaire à un certain débat ». Les questions qui lui ont été posées lors de sa tournée promotionnelle portaient « majoritairement sur le fascisme ». En Angleterre, la situation était « pratiquement antithétique » : « Les gens n'ont pas prêté beaucoup d'attention aux idées et l'ont juste considéré comme une petite chose de nature exotique et ont dressé des comparaisons avec la peinture japonaise aux pinceaux et les carpes barbotant dans des étangs immobiles. J'ai reçu toutes sortes de formules clichées relatives au Japon, jusqu'au sumô » [482].

Il semblerait que la réception littéraire d'une œuvre soit influencée par certains postulats affirmés par le lecteur, ou par certaines dispositions et attitudes. Si le lecteur est d'avis que son vécu est le seul possible, de surcroît le seul « juste », et si pour lui / elle son pays est le seul qui existe dans le monde – qui a la *légitimité d'exister* – alors un « autre » texte ne peut pas être réellement lu : le livre sera fermé sans qu'il n'y ait eu dialogue, sans que l'auteur n'ait eu la légitimité d'exister.

Les postulats sur lesquels peut se fonder une réception littéraire doivent-ils forcément être intériorisés par les écrivains ? Ces derniers doivent pourtant tenir compte de ce qui les entoure, des discours à l'intérieur desquels ils sont potentiellement insérés. Selon Jeffrey Olick :

> [P]eople do things with words but not in circumstances of their own choosing. Both the words themselves and the situations in which they are

discreteness in the hegemonic sphere of First World literature. Thematic reductivism always helps. Once human nature is invoked, people everywhere are bound to prove alike; the reader may safely insist that men and women the world over are born, copulate, die, and write about this 'universal' cycle. In this age of global interdependence and management, no geographical area is allowed to remain unabsorbed and unintegrated. Third World texts will be tamed, with the hegemony of the First World conferring the needed authority. Should a particular sample happen to be intransigent, it can always be rejected as an inferior product. The principle of canonicity never fails. The experience of reading a foreign text is nearly always transformed into an act of self-affirmation. […] Neutralization also operates by distancing the menacing source. A strange text is acknowledged to be strange, and this tautology thrusts the text out of the reader's proximity. One opens a book in order to close it, as it were. Such pseudo-comments as 'delicate', 'lyrical', or 'suggestive', if not 'illogical', 'impenetrable', or 'incoherent', seek to conceal the absence of an encounter by cluttering up the field of reading and distracting the reader from the text. Most foreign texts thus remain more or less readerless, despite repeated attempts at their capture, appropriation, and representation at the hands of cultural administrators."

[481] Wai-chew Sim, *op. cit.*, p. 11.

[482] *Ibid.*

deployed are structured in ways that transcend individual cognition, volition, and control.

Les gens manipulent les mots, mais pas dans les circonstances de leur choix. Les mots et situations dans lesquelles ils sont utilisés sont structurés de façon à transcender la cognition, la volonté et le contrôle.

Supposer que les postulats sur lesquels une réception littéraire peut se baser « doivent être intériorisés par les écrivains » serait cependant nier le pouvoir et le libre arbitre de ceux-ci. Loin d'être soumis, un écrivain peut tout à fait se jouer des stéréotypes qui circulent. Pauline Cherrier montre ainsi dans sa thèse que certains artistes *nikkei* au Brésil, « conscients de leur relative exclusion culturelle de l'imaginaire collectif culturel brésilien », « assument et se jouent de ces stéréotypes en en faisant une niche commerciale » [483]. Sans intérioriser les postulats inhérents à la réception littéraire, les écrivains peuvent questionner dans leur littérature les stéréotypes, les problématiser de manière implicite ou explicite, et s'en jouer.

2.2. La continuité traversant l'œuvre de Joy Nozomi Kogawa : une « rivière de larmes »

Il a précédemment été mentionné qu'une caractéristique essentielle de l'écriture de Kazuo Ishiguro était sa tendance à affiner la matière des œuvres antérieures, leur réception populaire et critique fournissant à l'écrivain une occasion de retravailler cette matière pour la dupliquer, avec quelques menues variations, dans une œuvre ultérieure. En d'autres mots, une continuité traverse son œuvre, comme une conversation irrésolue entre l'écrivain et ses lecteurs imaginaires et / ou réels. Benjamin Lefebvre observe à travers l'œuvre de Joy Kogawa un processus d'écriture / réécriture [484] analogue, un « motif de répétition et de révision » [485] qui peut être repéré dans ses différents textes.

Lefebvre s'est interrogé à propos du revers de réception des œuvres de Kogawa ultérieures à son roman charnière *Obasan* (1981), narrant l'internement des Canadiens d'origine japonaise pendant et après la Seconde Guerre mondiale du point de vue d'une enfant

[483] Pauline Cherrier, *op. cit.*, p. 208.

[484] Benjamin Lefebvre, *op. cit.*, p. 155.

[485] *Ibid.*, p. 154. Lefebvre note que Kogawa a revisité certains de ses textes après leur publication initiale. C'est le cas d'*Itsuka / Emily Kato*, de *Naomi's Road* [Le Chemin de Naomi] et *The Rain Ascends* [La Pluie s'élève].

traumatisée [486]. Pourquoi ont-elles reçu si peu d'attention critique comparé à la quantité et la variété des réponses soulevées par son premier roman, *Obasan* ? Roy Miki apporte une réponse partielle à cette question en attirant l'attention sur un « consensus apparent dans les réponses des universitaires et journalistes blancs » à *Obasan* :

> *Les universitaires qui analysent le roman en détail tendent tous, malgré leurs différentes approches, à incorporer une esthétique de la résolution (et non de la révolution) dans leur critique du roman. Ils semblent être d'accord sur le fait que Naomi résout son passé qui a été tu, et fait donc la paix avec les violations des droits de l'homme ayant engendré de tels ravages et bien du chagrin pour elle, sa famille et sa communauté.* [487]

Miki rappelle qu'*Obasan* ne se termine pas avec Naomi, mais avec un « document factuel qui demande au gouvernement [canadien] de ne pas déporter les Canadiens japonais, signé par trois hommes blancs » [488]. Selon Miki, l'insertion en fin de roman de ce document politique, daté d'avril 1946 et sur lequel ne figure aucun nom nippo-canadien, a pour objectif implicite de rappeler que rien n'a été fait pour changer le contexte social et politique des expériences de Naomi [489].

Lefebvre démontre dans son article [490] que « l'histoire plus large d'oppression, de dispersion et d'oubli englobant le récit de Joy Kogawa » est probablement « *impossible à*

[486] La page d'accueil de la Commission canadienne des droits de la personne relate cette période sombre de l'histoire canadienne : « En 1942, le gouvernement fédéral utilise la Loi sur les mesures de guerre pour assurer l'internement de tous les Japonais au Canada ayant l'âge de servir. En tout, 26 000 personnes sont obligées de quitter leur domicile et sont traités comme des détenus. La commission de la sécurité de la Colombie-Britannique n'accorde à certaines familles que vingt-quatre heures pour quitter leur foyer. Elles sont envoyées dans des camps de sélection et retenus jusqu'à ce que les camps d'internement soient mis sur pied. Leurs biens sont vendus sans leur consentement à un prix bien inférieur à leur valeur réelle. Les recettes sont retenues par le gardien des biens des ennemis et utilisées pour payer leurs frais d'internement. […] Le 2 décembre 1945, le Comité judiciaire du Conseil privé confirme un jugement de la Cour suprême du Canada qui traite de la déportation des Canadiens japonais. Le jugement stipule que le gouvernement fédéral a le pouvoir de déporter un grand nombre de Canadiens japonais et de leur retirer leur citoyenneté. Mais en 1947, l'Église, les groupes travaillistes et les pays asiatiques réussissent à convaincre le gouvernement fédéral d'abandonner le plan de déportation en 1947 en exerçant des pressions politiques. »

[487] Benjamin Lefebvre, *op. cit.*, p. 156. Voir Roy Miki, *Broken Entries: Race, Subjectivity, Writing* [Inscriptions brisées: la race, la subjectivité, l'écriture], Toronto, Mercury, 1998, pp.115-116. "Academics who analyze the novel in detail, despite differences of approach, all tend to incorporate a resolutionary (not revolutionary) aesthetics in their overall critical framing of the novel. The agreement seems to be that Naomi resolves her silenced past, so establishes peace with the human rights violations that caused such havoc and grief to her, to her family, and to her community."

[488] *Ibid.*

[489] *Ibid.*

[490] *Ibid.*, p. 154.

conclure » [491]. Une lecture plus étendue de l'œuvre de Kogawa permet de comprendre que « les détails du récit peuvent changer, mais en fin de compte, le message de Kogawa est que les souvenirs traumatiques étayant ces récits doivent être confrontés et re-confrontés, examinés et réexaminés, racontés et re-racontés, et que […] le récit du traumatisme doit être adapté et refaçonné à la lumière de nouvelles réalités historiques et de nouvelles injustices » [492]. Le message qui traverse l'œuvre de Kogawa est certes celui de la compassion, mais d'une compassion universelle qui dépasse les limites de sa propre communauté. Lefebvre montre que les pages finales d'*Emily Kato* établissent un rapport entre les évènements décrits dans *Obasan* et un évènement traumatique plus récent, le 11 septembre 2001 : « Après l'événement connu sous le nom de "onze septembre", ou "nouveau Pearl Harbor", le Président George W. Bush et le Premier ministre Jean Chrétien ont déclaré que les interventions gouvernementales passées contre les nippo-américains et nippo-canadiens ne devaient pas être répétées contre les citoyens musulmans aujourd'hui. Tante Emily et Dan auraient noté ces remarques avec satisfaction, s'ils avaient été en vie. Pour eux, le grand cri "plus jamais" avait une signification particulière : d'autres communautés ne doivent pas vivre les traumatismes que nous avons subi » [493].

Kogawa souligne l'importance du chagrin et de la « reconnaissance de la vérité ». Ses mémoires, intitulés *Gently to Nagasaki* [En douceur à Nagasaki] (2016), abordent le sujet des atrocités de guerre japonaises — Nagasaki étant, de son propre aveu, son « enfer personnel ». Kogawa explique lors d'un entretien :

> *Quand j'ai appris pour Nankin avec le livre d'Iris Chang, je ne pouvais pas bouger. Je ne pouvais pas passer à travers et continuer mon chemin vers Nagasaki. Alors j'ai senti que la route vers Nagasaki passerait par Nankin. Et de me retrouver bloquée avec les personnes qui y étaient… je me suis dit que je n'aurais pas assez de larmes pour pouvoir aller au-delà. Alors pendant longtemps, tandis que j'écrivais* [ce récit], *je restais en vérité bloquée* [à Nankin]. […] *Pour que l'amitié puisse exister, il vous faut la vérité.* […] *Dans cette histoire, j'atteins la vérité de Nankin. Et c'est la vérité que le monde doit connaître* […]. *C'est cela dont je rêve, et que j'attends de la part des pays* [concernés]. *Qu'eux aussi soient gagnés par une rivière de larmes*

[491] En italiques dans l'original.
[492] *Ibid.*, p. 168.
[493] Joy Kogawa, *Emily Kato*, Toronto, Penguin Canada, 2005, p. 272.

et reconnaissent la vérité. Et si jamais il y a assez de chagrin, alors la réconciliation pourra avoir lieu. [494]

L'œuvre entier de Joy Kogawa peut être caractérisé par une « rivière de larmes » cheminant à travers les œuvres individuelles. Cette aspiration à la reconnaissance teintée de chagrin ne se limite pas à sa communauté ; elle importe à Kogawa en tant que concept général.

Cette partie de notre thèse avait pour objectif de mettre en lumière la réflexion profonde menée dans l'œuvre d'auteurs tels que Joy Kogawa et Kazuo Ishiguro, quant aux causes sous-jacentes des réalités vécues quotidiennement par des personnes faisant partie d'un contexte mondial. Nous prenons le parti méthodologique de nous concentrer sur la continuité traversant l'œuvre d'un auteur – au sens masculin d'« ensemble de ses productions » – plutôt que de prendre en point de départ les concepts de « littérature diasporique » ou « littérature de l'exil ». Il est évidemment nécessaire d'accorder à l'expérience migratoire ou d'exil d'un auteur toute l'importance que celle-ci requiert : faire le contraire serait nier aussi bien son histoire personnelle que l'histoire mondiale. Sim a d'ailleurs montré que « la migration et l'exil avaient poussé [Ishiguro] à entamer une carrière dans l'écriture ». Citant ce dernier : « En fait, jusqu'à mes vingt ans, environ, je lisais beaucoup de choses à propos du Japon et dès qu'il y avait un film japonais qui passait, j'allais le voir. En y repensant maintenant, cela a beaucoup joué sur mon désir d'écrire » [495]. Il importe néanmoins de réfléchir à ce que signifie réellement le concept de « littérature diasporique », si comme le croit Daniel T. Linger, « rares sont les Japonais diasporiques — sauf peut-être dans l'imagination de ceux qui ont esquissé la nouvelle loi [japonaise] d'immigration » [496].

[494] Thekla Lit, "Towards Peace & Reconciliation – Interview with Joy Kogawa" [Vers la paix et la réconciliation – entretien avec Joy Kogawa]. Vidéo en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=va24iABmCVQ, consultée le 12/07/2018. "When I learned about Nanking through Iris Chang's book, I could not move. I couldn't move beyond that to continue on my road to Nagasaki. So I felt the road to Nagasaki goes through Nanking. And to be trapped there with the people who were there… In order to be able to move beyond this… I thought that there would not be enough tears, to be able to move beyond that. So for a long time, as I was writing this, I was trapped in this place. […] In order for friendship to exist, you have to have the truth. […] In the story, I come to the truth of Nanking. And this is the truth that the world has to know, the children in Japan have to know this, everybody has to know this. […] This is what I dream and hope for from the countries. That they too will be filled with the river of tears and acknowledge the truth. And then, if there is enough grief, then reconciliation can happen."

[495] "Actually, until I was about twenty, I did a lot of reading about Japan and whenever there was a Japanese movie, I would go see it. Looking back now, it had a lot to do with my wanting to write at all."

[496] "Except perhaps in the imaginations of those who designed the new immigration law, diasporic Japanese are, I believe, a rarity."

2.3. Quels termes pour évoquer la production littéraire de la communauté nippo-brésilienne ? Entre « littérature coloniale », « diasporique », « de migration » ou « de l'exil »

Avant la Seconde Guerre mondiale, la littérature des migrants japonais au Brésil prenait la forme d'une « littérature coloniale » (*gaichi no bungaku*, littéralement : « littérature des territoires extérieurs ») [497]. Shimada Kinji a défini le champ de ce terme comme un ensemble d'« œuvres écrites par des auteurs japonais résidant dans les colonies » [498]. Il considérait la littérature japonophone de Taïwan comme une « extension de la littérature de langue japonaise du Japon la métropole », bien que « la littérature de Taïwan en créole japonais puisse potentiellement établir une subjectivité de Taïwan en tant que colonie » [499]. Nishi Masahiko explique que les médias japonophones du Brésil étaient « fortement conscients » de la situation contemporaine en Asie, notamment du fait que le « Japon métropolitain » (*naichi*) était un grand « centre linguistique et culturel », et que les « territoires extérieurs » (*gaichi*, comprenant la Mandchourie et les territoires sous le contrôle du Japon en Chine) ainsi que les « territoires méridionaux » (Singapour, île de Java, *etc.*), en d'autres mots les régions affectées par l'expansion japonaise, allaient « ouvrir des perspectives d'avenir » pour la littérature japonaise [500]. Les médias japonais au Brésil entretenaient une « dépendance et un attachement » vis-à-vis de la langue japonaise, considérée comme la « langue commune des compatriotes japonais » [501]. Nishi fait remarquer que la littérature des immigrants d'origine juive était à l'époque, c'est-à-dire avant la Seconde Guerre mondiale, une « littérature de diaspora » (*diasupora no bungaku*), tandis que celle des immigrants japonais se présentait comme une « littérature coloniale » (*gaichi no bungaku*) [502].

[497] Nishi Masahiko, « Gaichi Nihongo bungaku no arata na chôsen – Matsui Tarô bungaku to sono haikei » [Les nouveaux défis de la littérature coloniale d'expression japonaise – la littérature de Matsui Tarô et son contexte], dans Matsui Tarô, *Utsurobune. Burajiru Nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 310-311.

[498] Pei-yin Lin, *Colonial Taiwan: Negotiating Identities and Modernity through Literature* [Taïwan colonial : la négociation des identités et de la modernité à travers la littérature], Brill, 2017, p. 34.

[499] *Ibid.*, p. 35. "He regarded Taiwan's Japanese-language writing as an extension of the Japanese-language literature from mainland Japan, although the creole Japanese writing from Taiwan could potentially establish a subjectivity of Taiwan as a colony."

[500] Nishi Masahiko, *op. cit.*, p. 310.

[501] *Ibid.*

[502] *Ibid.*「「内地」という言語文化の大きな中心があり、そこへ「外地」（上海の租界や満州を含む）や「南方」（シンガポールやジャワ島など）の日本人進出地域が日本語文学の未来を切り開くという形になった。ブラジルの日本語メディアは、そうしたアジアでの動向を強く意識しながら、日本人同胞の共通語としての日本語に依存・執着した。ユダヤ人の場合には「ディアスポラの文学」であったものが、日本移民の場合には「外地の文学」という形をとった。」

Après 1945, le monde de la littérature japonophone du Brésil fut libéré d'une conscience qu'il entretenait : celle de la « dépendance vis-à-vis du "Japon métropolitain", et de la rivalité vis-à-vis d'autres "territoires extérieurs" » [503]. C'est alors que la littérature de langue japonaise au Brésil a « commencé à suivre sa propre voie » [504]. De manière intéressante, Nishi note que dans les *gaichi*, les « territoires extérieurs » du Japon – à savoir en Corée, en Mandchourie et à Taïwan –, une variation de la littérature japonophone a commencé à émerger vers la fin de l'époque coloniale [505]. Dans cette nouvelle forme, les Japonais « de la métropole » n'étaient plus présentés comme appartenant au groupe du « nous », mais « chassés vers la catégorie des "eux" » [506]. Si la fin de la Seconde Guerre mondiale et la perte des colonies mit un coup d'arrêt à cette nouvelle littérature de langue japonaise, qui dès lors périclita, Nishi Masahiko note toutefois qu'elle a possiblement survécu au Brésil [507]. Nous verrons, dans le cas de la littérature de Matsui Tarô, les Japonais du Japon effectivement représentés comme l'altérité des « eux », pas comme des compatriotes.

La production littéraire des Japonais ou des *nikkei* du Brésil occupe une position particulière dans le monde post-colonial. Avant la fin de la Seconde Guerre mondiale, ceux-ci se trouvaient dans une position de colonisateurs certes pacifiques, mais néanmoins colonisateurs : la migration des Japonais au Brésil avait été une « expansion pacifique » dont le but était « d'intensifier la participation du Japon à l'économie globalisée par l'accroissement de sa présence humaine à l'étranger » [508]. Après la reddition du Japon, les Japonais du Brésil avaient théoriquement abandonné l'idée de retourner au pays natal, en dépit de la difficulté, évoquée par l'immigrante okinawaïenne citée *supra*, à faire le deuil de ce « rêve du retour ». Nishi Masahiko fait remarquer que nombre de membres du « groupe de la victoire » (*kachigumi*) avaient trouvé espoir dans l'idée de rentrer au Japon ou d'émigrer vers des territoires occupés par l'armée japonaise [509]. Pour les membres de cette faction, le Brésil n'était « rien d'autre qu'une colonie du Japon de la métropole ». Ceux du groupe « de la défaite »

[503] *Ibid.*, pp. 311-312.「ブラジルの日本語文学は、かつてのような「内地」に対する従属意識や他の「外地」に対するライバル意識から解放されて、独自の道を歩み始めたのだった。」

[504] *Ibid.*

[505] *Ibid.*, p. 313.

[506] *Ibid.*

[507] *Ibid.*

[508] Anthony Do Nascimento, *Une Histoire de l'émigration, de l'immigration et de la colonisation japonaises au Brésil (1895-1942) : Une autre histoire du Japon*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Pierre Giraud, Université Jean Moulin – Lyon III, 2017.

[509] Nishi, *op. cit.*, p. 311.

(*makegumi*) reconnaissaient le Brésil comme un « pays hôte » [510]. Nishi note que la « lutte entre *kachigumi* et *makegumi* ne s'est jamais arrangée » [511]. Or, de nouveaux immigrants ont commencé à arriver du Japon dans l'après-guerre. Ces derniers n'avaient plus pour but une « expansion [du Japon] vers les territoires coloniaux » [512], ils étaient résolus à trouver de meilleures opportunités [513] dans un pays étranger où ils s'établiraient définitivement [514]. Les médias de langue japonaise durent s'adapter aux besoins de ces nouveaux expatriés, et c'est alors, selon Nishi, que vit le jour la « littérature de la *colonia* » (*colonia bungaku*). Comme il aura été noté *supra*, le monde littéraire japonais au Brésil n'était plus caractérisé par une « dépendance vis-à-vis du Japon de la métropole », doublée d'une rivalité vis-à-vis des autres « territoires extérieurs », mais a conquis une certaine autonomie. Nous reviendrons ci-après sur ce point, afin de mettre en évidence la complexité et la temporalité longue du processus d'indépendance de la société japonaise ou *nikkei* du Brésil par rapport au Japon. Selon Nishi, la période de « lutte acharnée » (*funtô* 奮闘) que la « littérature de la *colonia* » devait traverser a « retardé l'émergence d'une littérature *nikkei* brésilienne de type "littérature brésilienne minoritaire" ». Comparant l'histoire de la communauté littéraire japonaise du Brésil à celle de la communauté juive, Nishi précise que la première n'a pas encore donné naissance à des écrivains comme Moacyr Scliar (1937-), écrivain lusophone d'origine juive. L'une des raisons à cet état de choses procède justement de l'évolution complexe du monde littéraire *nikkei* au Brésil : jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'univers des Japonais expatriés en territoire auriverde dépendait directement de la situation contemporaine en Asie et ne pouvait évoluer de manière indépendante.

La production littéraire des Japonais ou des *nikkei* au Brésil fera dans cette thèse l'objet d'une étude contextuelle tenant compte de la réalité historique spécifique à cette communauté. L'utilisation de termes tels que « littérature de l'exil » ou « de migration » risquerait de minimiser un fait historique majeur : ce furent les Japonais qui, au Brésil, se trouvèrent dans la

510 *Ibid.*

511 *Ibid.*

512 *Ibid.*

513 Nishi utilise l'expression « trouver *un nouveau monde* dans un pays étranger ».

514「「勝ち組」支持者の多くは、日本への帰国や日本軍占領地への再移住に希望を見出そうとしていた。要するに、ブラジルを「外地」以外のなにものでもないと考えたのが「勝ち組」であり、逆に、ブラジルが日本人移民にとっての「ホスト国」であることを思い切って認めようとしたのが「負け組」だったのだ。そして、「勝ち組」と「負け組」の抗争にはけっきょく決着がつかないまま、そこへは新たな移民が日本から送りこまれてくることになる。「外地」への進出ではなく、あくまでも異国に新天地を求めるという覚悟で移住を決意した戦後日本人たちである。」

position de colonisateurs, percevant ce pays comme une nouvelle colonie japonaise. Abordons cependant brièvement ces concepts par souci d'exhaustivité.

Pour Carine M. Mardorossian, le terme « littérature de l'exil » peut être un concept idéologiquement motivé [515]. À la fin du XXe siècle, certains écrivains post-coloniaux exilés ont « réaménagé leur identité en refusant le statut d'exilé en faveur de celui de migrant » [516] : Salman Rushdie et Bharati Mukherjee, par exemple, ont adopté le terme « (im)migrant » pour décrire leur production littéraire et leur expérience personnelle de transculturation [517]. Mardorossian parle de la « substitution paradigmatique de la littérature de l'exil par la littérature de migration » : la seule évocation de la condition d'exilé d'un écrivain « était (et est encore trop souvent) suffisante pour impliquer certains postulats à propos de son œuvre ». Les écrivains exilés sont « souvent perçus comme étant mieux équipés pour fournir une vue "objective" des deux mondes sur lesquels ils se tiennent à califourchon ». Il leur est « attribué le statut d'observateurs neutres, un détachement sur lequel se base leur autorité littéraire ». Leur « statut "privilégié" de médiateurs entre deux cultures » construit une logique binaire entre un « ici » aliénant et une « terre natale » idéalisée (ou, comme dans le cas de Vidiadhar Surajprasad Naipaul, entre un « ici / Angleterre » idéalisé et un « là-bas / Caraïbes » aliénant). Or, c'est justement la vision impliquant un « ici » et un « là-bas » qui s'avère problématique. L'opposition entre le pays d'origine et le pays d'adoption « structure typiquement les interprétations des romans post-coloniaux », mais une telle opposition « s'est révélée être une configuration idéologiquement motivée plutôt qu'une représentation du "réel" », puisqu'elle implique une séparation entre les premier et tiers mondes.

Le passage de la littérature de « l'exil » à la « migration » défie la logique binaire du « ici » contre « là-bas » et met l'accent sur le mouvement, l'absence de racines et le mélange de cultures, races, langues. Le monde habité par les personnages n'est plus conceptualisé comme une polarisation entre « ici » et « là-bas ». La littérature de migration offre une carte transnationale, cosmopolite, multilingue et hybride du monde, redessinant les frontières en jetant des ponts entre le premier monde et le tiers monde.

[515] C. M. Mardorossian, "From Literature of Exile to Migrant Literature" [De la littérature de l'exil à la littérature de migration], in *Modern Language Studies*, vol. 32, no. 2, 2002, pp. 15-33.

[516] *Ibid.*, p. 15.

[517] *Ibid.*

Littérature de migration

Selon Fatemeh Pourjafari et Abdolali Vahidpour, « écrire [en tant qu'auteur migrant] à propos de circonstances biographiques n'inclut pas son œuvre dans la catégorie de la littérature de migration » [518]. En effet, « être un écrivain migrant ou décrire l'expérience de migration du personnage dans l'œuvre ne répertorie pas nécessairement l'écriture de [cet] auteur comme relevant de la littérature de migration » [519]. Afin d'être considérée comme une œuvre de migration, une œuvre doit posséder certaines caractéristiques [520].

L'artiste migrant n'évoque pas simplement le passé avec nostalgie sentimentale : rester attaché aux histoires et cultures passées entraînerait plusieurs dangers, de la fixité, du fétichisme des identités, et empêcherait une « expérience éclairée » de reconnaissance qui permettrait à l'artiste d'aller au-delà des frontières de son pays natal et de son nouveau pays de résidence. Les fictions de migration reflètent une tradition « transnationale », qui n'implique « ni la "souveraineté" des cultures nationales, ni l'universalisme de la culture humaine », mais une représentation de ces espaces « intermédiaires » dépassant les binarités existantes et formant un pont entre le foyer et le monde. Une littérature transculturelle et hybride implique des « visions de dissolution d'identités culturelles fixes et une assertion de l'hybridation cosmopolite et de la fragmentation ethnique », contre-modèles des « identités nationales ou ethniques exclusives ». La position intermédiaire, le cosmopolitisme sans frontières et les identités passagères – qui puisent leurs racines dans le concept d'hybridité de Homi K. Bhabha – sont devenus les caractéristiques fondamentales pour inscrire une œuvre littéraire dans le registre de la littérature de migration.

Le migrant choisit le tiers-espace, un entre-deux hybride : il s'adapte volontiers à son nouvel environnement, mais oublie les rôles et autres identités fixes. Selon Pourjafari et Vahidpour, un écrivain peut être considéré comme un artiste migrant dans son propre pays, car « ce qui distingue les écrivains de migration des autres ne sont ni les frontières ni les lieux géographiques, mais la nature hybride de leurs œuvres ». « Même les écrivains non-migrants qui présentent des personnages franchissant des frontières géographiques et des cultures, et qui démontrent la formation d'une individualité hybride du cœur des conflits culturels, pourraient

[518] Fatemeh Pourjafari et Abdolali Vahidpour, "Migration literature: A theoretical perspective" [La littérature de migration : une perspective théorique], in *The Dawn Journal*, vol. 3, no. 1, janvier-juin 2014, pp. 679-692. Cette citation se trouve p. 679.

[519] *Ibid.*, p. 681.

[520] *Ibid.*

être producteurs de fictions de migration ». Le « quoi » – ce que l'écrivain a vécu, son anamnèse – importe beaucoup moins que le « comment » ou les manières de démontrer dans son œuvre sa mobilité, son hybridité, son transnationalisme et sa posture d'entre-deux.

Pourrait-on considérer la littérature *nikkei* du Brésil comme une littérature de diaspora ? Nous avons rapporté *supra* l'opinion négative de Nishi Masahiko, pour qui la production littéraire des Japonais du Brésil était avant la Seconde Guerre mondiale une « littérature coloniale », et non de diaspora. Les immigrants eux-mêmes ont tendance à qualifier leur littérature de différentes manières : « littérature de la *colonia nikkei* du Brésil » (*Burajiru Nikkei koronia bungei*), « littérature *nikkei* du Brésil » (*Burajiru Nikkei bungaku*), « littérature de la *colonia* » (*koronia bungaku*), « littérature de migrants » (*imin bungaku*), « littérature de paysans » (*nômin bungaku*) ou « littérature coloniale » (*shokumin(chi) bungaku*) [521]. Nous reviendrons plus tard sur cette question de la nomenclature et proposerons d'autres exemples. Pour le moment, notons que certains chercheurs / critiques non-japonais ou non-*nikkei*, comme c'est le cas de Zelideth María Rivas, peuvent utiliser des termes tels que « littérature diasporique » ou « diaspora japonaise ». Rivas note que « récemment, les universitaires ont reconceptualisé et élargi la signification de la diaspora, de façon à ce qu'elle inclue les résidents étrangers, immigrants et minorités ethniques ou raciales ». Elle qualifie les nippo-brésiliens de « plus large communauté diasporique de Japonais », et la littérature nippo-brésilienne, de « littérature diasporique » [522]. Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Japanese Diasporas: Unsung Pasts, Conflicting Presents, and Uncertain Futures* [Les diasporas japonaises : passés méconnus, présents contradictoires et futurs incertains], Nobuko Adachi précise :

> *Tous les auteurs emploient dans ce volume le terme de « diaspora » en discutant des différentes communautés japonaises outre-mer. Il y a entre nous un consensus quant au fait que nous examinons les sociétés, cultures, économies, politiques et histoires de communautés de personnes ayant quitté leur terre ancestrale, mais qui continuent à entretenir des identités collectives culturelles et émotionnelles qui les lient à leur terre ancestrale.* [523]

[521] Sur ce terme, qui se doit d'être étudié, voir Edward Mack, "Paracolonial Literature: Japanese-language Literature in Brazil", *op. cit.*, pp. 57-128.

[522] Zelideth María Rivas, *Jun-nisei Literature in Brazil: Memory, Victimization, and Adaptation* [La Littérature *jun-nisei* au Brésil : mémoire, victimisation et adaptation], University of California, Berkeley, 2009, pp. 4-5.

[523] "All of the authors in this volume use the term diaspora when discussing various Japanese communities overseas. Among us, there is general agreement that we are examining the societies, cultures, economics, politics,

Le terme de « diaspora » est tout à fait utilisable en rapport avec les nippo-brésiliens. Si nous avons choisi de ne pas l'utiliser dans cette thèse, c'est parce que nous pensons que l'utilisation du terme « diaspora » pourrait potentiellement participer à la construction ou au renforcement d'un discours politique, comme le fait remarquer Daniel T. Linger à la suite de ses discussions avec deux personnes d'ascendance japonaise nées au Brésil, César et Moacir. Appartenant respectivement aux deuxième et troisième générations de *nikkeijin* brésiliens, tous deux sont allés travailler au Japon au début des années 1990, alors que la modification de la loi japonaise sur le contrôle de l'immigration venait d'autoriser les *nikkeijin*, leurs enfants et familles à venir au Japon occuper des postes non qualifiés de façon temporaire [524].

> *Moacir Aoki cherche son chez-lui à l'étranger. Il affirme être rentré à la maison – avoir retrouvé sa propre, et essentielle japonité – au Japon. Bien que Moacir corresponde au modèle du rapatrié diasporique, il serait erroné de supposer que les autres nippo-brésiliens se sont également « rapatriés », en ce que leurs idées quant au « chez soi » et leurs attitudes à son égard diffèrent souvent considérablement de celles entretenues par Moacir. César Kawada, par exemple, semble être peu soucieux d'avoir un « chez soi », et somme toute moins investi dans ses racines. César se sent autant chez lui – ou plutôt pas-chez-lui – au Japon qu'il le serait dans un autre endroit. Au Brésil ou à l'étranger, c'est à l'intérieur de lui-même que César est plus ou moins chez lui. Comment pourrait-il alors être considéré comme membre d'une diaspora ? Les histoires de Moacir et César, deux Brésiliens de descendance japonaise vivant au Japon, le suggèrent : il est trompeur de qualifier collectivement les nippo-brésiliens de diaspora. Ces récits remettent en question le fait de devoir les considérer, et bien d'autres comme eux, comme des « Nippo-brésiliens » — à quelque titre que ce soit.* [525]

and histories of communities of people who have left their ancestral homeland, yet who continue to maintain cultural and emotional group identities that link them to it."

524 Pauline Cherrier, *Entre Japon et Brésil : identités décalées*, Université Lumière Lyon II, 2010, p. 35.

525 Daniel T. Linger, "Do Japanese Brazilians Exist?" [Les Nippo-brésiliens existent-ils ?], *in* Jeffrey Lesser (dir.), *Searching for Home Abroad: Japanese Brazilians and Transnationalism* [À la recherche d'un chez soi à l'étranger : les nippo-brésiliens et le transnationalisme], Duke University Press, 2003, pp. 201-214 de l'édition numérique. "Moacir Aoki is searching for home abroad. He claims to have come home — to his own essential Japaneseness — in Japan. While Moacir fits the model of a diasporic returnee, it would be a mistake to assume that other Japanese Brazilians have likewise 'returned', for their notions of and attitudes toward 'home' often differ markedly from Moacir's. César Kawada, for example, seems little concerned with home and altogether less invested in roots. César is as much at home, or not-at-home, in Japan as he would be anywhere else. In Brazil or abroad, César is more or less at home within himself. How then can he be considered a member of a diaspora?

L'objectif de la loi de 1990 consistait à soulager la pénurie de main-d'œuvre industrielle en attirant des étrangers *prétendument* assimilables. Pauline Cherrier explique la manœuvre en détail :

> *La modification législative de 1990 autorisait les descendants de Japonais de la deuxième génération, les* nisei*, à obtenir un visa de trois ans et ceux de la troisième génération, les* sansei*, à obtenir un visa d'un an. L'obligation de renouvellement des visas exprimait officiellement la volonté gouvernementale de n'autoriser l'immigration que de manière limitée et temporaire : les autorités doivent valider tous les ans ou tous les trois ans l'autorisation des* nikkeijin *de rester au Japon. Néanmoins le fait que ces visas soient indéfiniment renouvelables exprimait l'autorisation officieuse pour ces* nikkeijin *de résider et de travailler de manière indéfiniment temporaire, autrement dit, de façon permanente au Japon. Si les* nikkeijin *n'étaient censés rester au Japon que temporairement, car le Japon ne souhaite pas accepter officiellement d'immigrés sur son territoire, en réalité il s'agissait pour les autorités de s'assurer de pouvoir bénéficier économiquement de cette manne de main-d'œuvre pour une durée de temps indéfinie.* [526]

Selon Linger, le discours de la diaspora étaie la modification législative de 1990, laquelle « affirme que les nippo-brésiliens jouissent d'un lien de parenté avec les Japonais » et seraient pour cette raison « capables de s'assimiler à la société japonaise, quelle que soit leur nationalité et leur langue ». Il est « un travail idéologique puissant » que de « caractériser un ensemble de personnes en tant que diaspora », c'est-à-dire de « constituer un groupe ethnique et de lui imputer une trajectoire historique, des droits moraux et un état mental collectif ».

> *Pour un* anthropologue [527]*, accéder à une caractérisation diasporique consiste à se tenir à une histoire particulière de constitution de groupes.* […] *Accepter la logique de la loi d'immigration de 1990 serait souscrire à la vision du gouvernement japonais concernant la parenté et l'histoire. Je ne*

The stories of Moacir and César, two Brazilians of Japanese descent living in Japan, suggest that it is misleading to refer to Japanese Brazilians collectively as a diaspora and call into question whether they, and others like them, should be regarded as 'Japanese Brazilians' at all."

526 Pauline Cherrier, *op. cit.*, pp. 35-36.

527 En italiques dans le texte original.

> *vois aucune raison convaincante qui justifierait que l'on soutienne ce récit* […]. *Pour comprendre comment les déclarations diasporiques constituent des groupes, il est nécessaire d'accepter de considérer de telles déclarations comme non-absolues – comme provisoires, stratégiques, rhétoriques ou arbitraires.* [528]

Les « Japanese Brazilians », tels que Linger les a provisoirement définis, ne se perçoivent pas nécessairement comme une diaspora. Il ne faudrait pas supposer que des catégories telles que *nikkei* soient considérées des auto-désignations importantes : « réduire des millions de personnes à une imputation sans profondeur » revient au « travail idéologique de les ethniciser et, par extension, d'ethniciser le monde en général ». Les chercheurs en sciences sociales devraient, selon Linger, « réfléchir longuement et profondément avant de proposer des explications qui prennent des groupes idéologiquement délimités comme *central foci* de leurs analyses » [529].

Il convient en effet, pour un chercheur ou une chercheuse, d'écouter les Japonais au Brésil, nippo-brésiliens et autres Brésiliens d'ascendance japonaise, en leur demandant leur avis sur lesdites catégories. Un auteur d'origine japonaise résidant au Brésil peut très bien affirmer qu'« être Japonais » représente une composante importante de son identité personnelle, ce qui ne devrait pas, toutefois, être présupposé. En effet, d'après Julia Kristeva, l'étranger ne met pas tant d'emphase sur ses origines, tel un philosophe, car bien que « son origine le hante, pour le meilleur et pour le pire… c'est effectivement *ailleurs* qu'il a placé ses espoirs, où ont lieu ses luttes, où sa vie se tient ensemble aujourd'hui. *Ailleurs* versus l'origine, et même *nulle part* versus les racines » [530].

[528] "For an *anthropologist* to accede to a diasporic characterization is to commit herself to a particular group-constitutive story. In this case, to accept the logic of the 1990 immigration law would be to subscribe to the Japanese government's view of relatedness and history. I cannot see a strong reason to endorse that account, and doing so would undermine consideration of broader issues. Understanding how diasporic claims constitute groups requires a willingness to see such claims as less than absolute – as provisional, strategic, rhetorical, or arbitrary."

[529] "'Japanese Brazilians', as I have provisionally defined them, do not necessarily view themselves as a diaspora. The very term 'Japanese Brazilians' conjures up a group that does not necessarily, in any existentially or analytically significant form, exist. […] [S]ocial scientists, myself included, should think long and hard before offering accounts that take ideologically bounded groups as central foci of our analyses. In the end, as he himself affirms, César may just be César."

[530] Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation* [L'écriture en dehors de la nation], New Jersey, Princeton University Press, 2001, p. 69. "Like a philosopher, the foreigner does not place much emphasis on origins, for although « [h]is origin certainly haunts him, for better and for worse… it is indeed *elsewhere* that he has set his hopes, that his struggles take place, that his life holds together today. *Elsewhere* versus the origin, and even *nowhere* versus the roots."

2.4. La création des canons littéraires : la littérature lusophone des *nikkei* dans le contexte des besoins spécifiques à la société brésilienne

David Brookshaw a attiré l'attention, nous l'avons vu, sur l'« absence [de] corpus littéraire "nippo-brésilien" ». S'il mentionne des auteurs tels qu'Ana Suzuki [531] et Ryoki Inoue, d'autres noms peuvent être ajoutés à la liste des auteurs d'expression portugaise ayant traité dans leurs œuvres de l'immigration japonaise au Brésil ou des expériences « nippo-brésiliennes ». Parmi eux figurent, par ordre alphabétique et de manière non exhaustive : Laura Honda-Hasegawa, auteure de *Sonhos bloqueados* [Rêves bloqués] (1991) ; Lucília Junqueira de Almeida Prado, auteure non *nikkei* d'*O amor é um pássaro vermelho* [L'Amour est un oiseau rouge] (1983) ; Júlio Miyazawa, auteur de *Yawara! A Travessia Nihondin-Brasil* [Yawara ! La traversée *Nihondin-Brasil*] (2006) et d'*Uma Rosa para Yumi* [Une Rose pour Yumi] (2013) ; Oscar Nakasato, auteur de *Nihonjin* (2011) ; Jorge Okubaro, auteur d'*O Súdito* [Le Sujet] (2006) ; Silvio Sam, auteur de *Sonhos que de cá segui* [532] [Les Rêves que j'ai suivis d'ici] (1997) ; ou encore Augusto Yamazato, auteur de *Os 7 « dekasseguis »* [Les Sept *dekasegi*] (2005). À l'instar de Lucília Junqueira de Almeida Prado, d'autres auteurs non *nikkei* ont présenté dans leur fiction des personnages japonais ou *nikkei* au Brésil : citons Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Zulmira Ribeiro Tavares, Luiz Vilela, Valêncio Xavier.

Professeur de littérature à l'Université technologique fédérale de Paraná et *nikkei* de troisième génération, Oscar Fussato Nakasato (1963-), fait néanmoins la même observation que David Brookshaw en expliquant que son roman *Nihonjin* (2011), lauréat des prix littéraires Benvirá (2011) et Jabuti (2012), est « né d'une déception » : « Quand j'ai commencé mes recherches sur les personnages nippo-brésiliens dans la fiction [brésilienne] pour ma thèse de doctorat, je savais déjà que je ne trouverais pas beaucoup de matière, mais je n'imaginais pas que ces personnages eussent été si rares » [533].

[531] Ana Suzuki est Brésilienne d'origine européenne, mariée à un nippo-brésilien. En plus d'*O jardim japonês* [Le Jardin japonais], Ana Suzuki a écrit deux autres romans traitant de l'immigration japonaise au Brésil et du monde « nippo-brésilien » : *Flor de vidro* [Fleur de verre] (1987) et *Jônetsu, a terceira cor da paixão* [*Jônetsu*, la troisième couleur de la passion] (1988).

[532] La sonorité du portugais *de cá segui* renvoie au terme japonais *dekasegi*.

[533] « Nihonjin nasceu de uma decepção. Quando iniciei a minha pesquisa sobre personagens nipo-brasileiros na ficção para a minha tese de doutorado, já sabia que não encontraria muito material, mas não imaginava que esses personagens fossem tão escassos. » Voir l'entretien de Wilame Prado avec Oscar Nakasato, « Entrevista na íntegra de Oscar Nakasato, vencedor do Jabuti com 'Nihonjin' » [Entretien complet avec Oscar Nakasato, lauréat du prix

Si au cours du dernier quart du XXe siècle, il n'est apparu au Brésil qu'un unique roman centré sur l'expérience de l'immigration japonaise, comme le considère David Brookshaw (il s'agit pour lui d'*O Jardim japonês* [Le Jardin japonais], d'Ana Suzuki, paru en 1986), cette rareté soulève une interrogation : les écrivains nippo-brésiliens devraient-ils spécifiquement, dans leurs productions, se focaliser sur cette question de l'expérience migratoire japonaise ? Il est vrai que les auteurs nippo-brésiliens ont tendance à recourir à la thématique de l'identité nippo-brésilienne dans leurs œuvres — en d'autres mots, leur littérature concerne souvent leurs origines ethniques. Ignacio López-Calvo fait ainsi remarquer que l'intention de Júlio Miyazawa, auteur de *Yawara!* (2006) et *Uma Rosa para Yumi* [Une Rose pour Yumi] (2013), est de « valider et justifier symboliquement la *brésiliennité* durement acquise de la communauté *nikkei* » [534].

Oscar Nakasato observe dans sa thèse de doctorat que « de manière générale, les œuvres écrites par des auteurs d'ascendance japonaise présentent des personnages plus authentiques, alors que les autres écrivains [Brésiliens non *nikkei*] travaillent sur la base de stéréotypes » [535]. Analysant plusieurs représentations de personnages nippo-brésiliens dans des romans et nouvelles datés de 1927 à 1997, écrits par des auteurs *nikkei* et non *nikkei*, Nakasato souligne qu'« il n'est pas possible de déterminer de manière objective les niveaux d'intégration des personnages nippo-brésiliens dans la société nationale [brésilienne], car ces personnages se caractérisent par leur subjectivité et, souvent, une seule œuvre présente des personnages différents, avec des profils distincts » [536].

Évaluer le niveau d'intégration d'un groupe de personnes (dans notre cas : des immigrants japonais au Brésil et de leurs descendants) dans une société particulière en se fondant sur de simples analyses de représentations littéraires équivaudrait potentiellement à participer à la consolidation d'un discours politique, lui-même fondé sur des généralisations et des choix arbitraires, avec sa propre genèse et ses fonctions. Afin d'éviter que ce travail de

Jabuti pour *Nihonjin*], 2012. Texte en ligne ; http://blogs.odiario.com/wilameprado/2012/10/19/_entrevista-na-integra-de-oscar-nakasato-vencedor-do-jabuti-com-nihonjin/, consulté le 14/01/2017.

534 Ignacio López-Calvo, "Cultural celebration, historical memory, and claim to place in Júlio Miyazawa's Yawara! A travessia Nihondin-Brasil and Uma Rosa para Yumi" [Célébration culturelle, mémoire historique et revendication d'une place dans *Yawara! La traversée Nihondin-Brasil* et *Une Rose pour Yumi*, de Júlio Miyazawa], *in* Zelideth María Rivas et Debbie Lee-DiStefano (dir.), *Imagining Asia in the Americas* [Imaginer l'Asie dans les Amériques], Rutgers University Press, 2016, pp. 158-183.

535 Oscar Fussato Nakasato, *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção* [Images de l'intégration et de la dualité : personnages nippo-brésiliens dans la fiction], São Paulo, Blucher, 2009. Thèse soutenue en 2002 à l'Universidade Estadual Paulista, campus de Assis.

536 *Ibid.*, p. 107.

thèse ne se transforme en discours politique et que cela ne soit pas « toujours [nous] qui parlons » [537], nous aimerions essayer de « donner la parole » [538] sans nous contenter de citer à la hâte les auteurs *nikkei* dans un souci d'« alimenter [notre] propre discours » [539]. Jean François Billeter met ses lecteurs en garde contre certaines approches méthodologiques de François Jullien qui se servirait « de la Chine comme d'une "commodité théorique" pour nous amener à considérer du dehors notre propre univers intellectuel et, par ce détour, "nous faire penser" » [540]. Ainsi, Billeter propose des approches alternatives dont nous aimerions nous inspirer dans notre travail :

> On ne saurait revenir sur soi sans avoir commencé par se porter ailleurs. La première question est donc de savoir si les ouvrages de François Jullien nous permettent d'effectuer ce déplacement, de faire l'expérience réelle d'une autre pensée. Il nous ouvre certes des horizons, il nous suggère des rencontres possibles, mais ces rencontres ne se produisent pas, en fin de compte, car c'est toujours lui qui parle. Il cite des auteurs chinois, mais toujours rapidement, pour alimenter son propre discours. Il ne leur donne pas la parole, il ne nous fait pas entendre *leur* voix, il ne les laisse pas développer à *leur* façon *leurs* arguments. Pour cela, il eût fallu changer de manière, ne pas se borner à les citer à l'appui de son propre raisonnement, hâtivement la plupart du temps. Il eût fallu présenter des textes entiers (pas nécessairement longs) qui montrent comment ces auteurs parlent et de quoi ils parlent, afin que l'on puisse juger sur pièce de la qualité et de l'intérêt de leur pensée, et reconnaître leur ton. Ces textes devaient être éclairés, commentés, placés dans leurs contextes pour devenir pleinement intelligibles. [541]

Notre objectif principal, dans ce travail de thèse, sera de « donner la parole », d'écouter du mieux certains auteurs immigrants japonais ou *nikkei*, et d'essayer de « faire entendre *leur* voix », ou, selon nous, *leurs* voix. En d'autres mots, nous aimerions éviter d'apposer un nom ou de plaquer une définition à des auteurs et leur littérature.

537 Jean François Billeter, *Contre François Jullien*, Paris, Allia, 2006, emplacement 323 du fichier numérique.
538 *Ibid.*
539 *Ibid.*
540 *Ibid.*
541 *Ibid.*

Nous avons noté *supra*, avec la pensée d'Edward Mack, que l'introduction des textes dans des discours particuliers d'interrelation textuelle pourrait cependant être bénéfique aux auteurs en investissant des lecteurs dans ces produits littéraires. Comme le note Wai-chew Sim, plusieurs sous-domaines académiques ont revendiqué la littérature de Kazuo Ishiguro : l'écriture diasporique d'Asie, celle des minorités, la littérature cosmopolite, l'écriture postcoloniale, la littérature du monde ou la littérature comparée, pour n'en citer que quelques uns [542]. Ishiguro a lui-même déclaré que l'une des raisons à l'envolée rapide de sa carrière en Grande-Bretagne dans les années 1980 résidait dans les besoins particuliers de cette période [543] : « Il y avait à l'époque "une grande faim" pour tout ce qui pouvait être étiqueté comme un "nouvel internationalisme" » [544]. D'un côté, il y a la motivation individuelle, une impulsion intérieure et un besoin qui poussent l'écrivain à créer. Oscar Nakasato, auteur de *Nihonjin*, décrit cette motivation comme suit :

> *C'est parfois le sentiment de culpabilité d'être resté longtemps sans écrire qui m'oblige à prendre la plume ; d'autres fois j'écris car j'ai besoin de traduire immédiatement une sensation en mots pour, d'une certaine manière, l'endiguer, parce que j'ai peur de la perdre à jamais. En général, j'écris parce que je prends plaisir à l'acte.* [545]

De l'autre côté, le texte de l'auteur sera inséré dans une « industrie gigantesque », expression utilisée par Hosokawa Shûhei pour décrire l'histoire littéraire d'un pays. Afin de réfléchir aux raisons de l'absence d'un « Kazuo Ishiguro brésilien », il s'avère nécessaire de penser au développement de l'histoire littéraire auriverde aussi bien qu'aux besoins spécifiques de la société brésilienne. La raison première pour laquelle Ishiguro est mondialement reconnu repose dans la qualité de son écriture : les besoins spécifiques d'une époque ne sauraient être

[542] Wai-chew Sim, *op. cit.*, p. 1.

[543] *Ibid.*, p. 17.

[544] *Ibid.* Voir également Linda L. Richards, "January interview, Kazuo Ishiguro" [Entretien de janvier, Kazuo Ishiguro], *January Magazine*, octobre 2000. Texte en ligne : http://januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html, consulté le 07/06/2018. Notamment ce passage : "Publishers in London and literary critics and journalists in London suddenly wanted to discover a new generation of writers who would be quite different from your typical older generation of English writer. And they were damned sure that that writer was going to be somebody very international who could kind of blow British culture out of its inward-looking, postcolonial post-Empire phase. In the 1980s people who were keen on literature went around carrying people like [Gabriel] Garcia Marquez in their pockets: One Hundred Years of Solitude, or Milan Kundera. They became the suddenly fashionable writers, from being utterly obscure writers."

[545] « Entrevista na íntegra de Oscar Nakasato, vencedor do Jabuti com 'Nihonjin' », *op. cit.* « Às vezes o que me obriga a escrever é a sensação de culpa por estar há muito tempo sem escrever, outras vezes escrevo porque preciso logo traduzir uma sensação em palavras para de algum modo represá-la, pois tenho medo de perdê-la para sempre. Em geral escrevo porque tenho prazer no ato. »

comblés par l'écho d'une littérature dont la lecture ne serait pas appréciable à long terme. Il serait imprudent d'omettre, pour des raisons théoriques, le talent d'un auteur renommé. En toute objectivité, nous aimerions néanmoins nous pencher sur la relation entre politique et succès des auteurs venus d'« ailleurs ».

Ignacio López-Calvo considère que le roman *Yawara!* de Júlio Miyazawa, bien qu'il ne soit « pas beaucoup lu » [546], est « l'une des explorations fictionnelles les plus sophistiquées en langue portugaise des conflits identitaires dans la communauté nippo-brésilienne, lesquelles constituent également la problématique centrale dans le discours *nikkei* » [547]. Le livre *Nihonjin* d'Oscar Nakasato est sans doute le roman qui a reçu le plus d'attention du public non *nikkei* [548]. *Yawara!* fut publié à compte d'auteur, tandis que *Nihonjin* fut édité par la maison d'édition Benvirá, créée en 2010 par Saraiva [549]. Publiant fiction comme non-fiction, cette dernière a pour objectif de « diffuser du contenu de grande qualité dans les domaines de l'éducation, de la culture et du divertissement au Brésil » [550]. Elle lança en 2010 le prix Benvirá de littérature, remporté par *Nihonjin* l'année suivante, pour sa première édition. Notons que le lauréat du deuxième prix Benvirá de Littérature, en 2013, fut Luis Sergio Krausz, professeur de littérature hébraïque et juive à l'Université de São Paulo, pour le roman *Deserto* (2013). Le jury nota à propos de ce roman : « Le voyage que le jeune narrateur entreprend pour l'Israël et l'Angleterre est plein de méandres, ainsi que de réflexions fines sur sa propre identité et celle, fragmentée, des Juifs dispersés à travers le monde » [551]. *Nihonjin* fut avant tout jugé comme « une reconstruction historique compétente de l'immigration japonaise, thème peu présent dans notre littérature. Sa force littéraire ne réside pas seulement dans un langage direct et sans fioritures, dans des personnages et des conflits marquants, mais également dans le pouvoir d'émouvoir le

[546] Ignacio López-Calvo, 2016, *op. cit.*, pp. 158-183. "I consider Miyazawa's Yawara! one of the most sophisticated Portuguese-language fictional explorations of identitarian conflicts within the Japanese Brazilian community, which also happen to be a central issue in Nikkei discourse."

[547] *Ibid.*

[548] Le livre de développement personnel *11 Dias de despertar : Uma jornada de libertação do medo* [Onze jours d'éveil : un voyage de libération de la peur], de Gustavo Tanaka, fut chaleureusement accueilli par le public brésilien.

[549] L'une des plus grandes sociétés d'édition au Brésil, présente dans le secteur d'édition depuis 1917. Informations tirées de la page d'accueil de la maison d'édition Saraiva : https://educacaobasica.editorasaraiva. com.br/quem-somos/, consultée le 25/11/2019.

[550] *Ibid.* « [D]isseminar conteúdo de alta qualidade na educação, cultura e entretenimento do Brasil. »

[551] Voir João Luiz Sampaio, « Luis S. Krausz vence o Prêmio Benvirá » [Luis S. Krausz remporte le prix Benvirá], *O Estado de S. Paulo*, 20/02/2013. Texte en ligne : https://cultura.estadao.com.br/blogs/radar-cultural/luis-s-krausz-vence-o-premio-benvira/, consulté le 10/06/2018. « A viagem que o jovem narrador brasileiro faz a Israel e à Inglaterra é cheia de meandros e reflexões argutas sobre sua própria identidade e a identidade fragmentada dos judeus espalhados pelo mundo. »

lecteur. Indépendamment de notre origine ethnique, le roman d'Oscar Nakasato a touché tous ceux qui se sont identifiés de manière intense aux personnages et aux conflits narrés » [552].

Les deux premiers prix Benvirá de Littérature furent donc attribués à des œuvres traitant des problèmes identitaires de certaines communautés ethniques. Jesús Varela Zapata, dans son article à propos des littératures postcoloniales d'expression anglaise, a relevé qu'« il ne fait aucun doute que les prix littéraires jouent un rôle important dans la définition du nouveau canon littéraire anglais, non seulement à cause de l'augmentation du lectorat qu'ils engendrent, mais également de la montée de l'intérêt académique, considéré comme une partie essentielle de la formation des canons » [553]. Le fait que *Nihonjin* ait remporté en 2012 le prix littéraire Jabuti, « prix littéraire brésilien le plus important et le plus traditionnel » [554], a sans doute contribué à redéfinir le canon littéraire brésilien. La redéfinition de la « littérature brésilienne » s'effectua dans un contexte politique particulier. Varela Zapata note par exemple que dans le cas du Royaume-Uni, l'importance prise au fil des années par les écrivains d'anciennes colonies est souvent perçu comme le résultat d'un « besoin de combler le vide laissé par le centre impérial à la suite d'une guerre qui avait laissé le Royaume-Uni comme vainqueur, mais seulement de nom » [555]. Dans le même temps, entrent également en jeu des intérêts commerciaux : « Certains critiques et érudits ont accusé le prix Booker d'exploiter les consonances exotiques des écrivains postcoloniaux dans une industrie de l'édition orientée vers le marché ». Comme le rappelle David Lodge, le roman a toujours été une œuvre d'art aussi bien qu'une marchandise :

> *Peut-être y a-t-il eu une certaine perte d'ambition. Peut-être les écrivains ont-ils été considérablement – même inconsciemment – affectés par leur participation au marché, d'une manière dont les écrivains modernistes ne l'étaient pas. Mais le roman a toujours été à la fois une œuvre d'art et une marchandise, depuis ses tout débuts. Il a été engagé dans le commerce, dans*

[552] En quatrième de couverture de *Nihonjin.* Oscar Nakasato, *Nihonjin*, São Paulo, Benvirá, 2011. « […] antes de tudo, uma competente reconstrução histórica da imigração japonesa, tema pouco presente em nossa literatura. Sua força literária está não apenas na linguagem direta e sem firulas, nos personagens e nos conflitos marcantes, mas também no poder de comover o leitor. Independente de nossa origem étnica, o romance de Oscar Nakasato emocionou a todos, que se identificaram intensamente com os personagens e os conflitos narrados. »

[553] Jesús Varela Zapata, "Literary Prizes and the Institutionalization of Postcolonial Literatures in English" [Les prix littéraires et l'institutionnalisation des littératures postcoloniales en anglais], dans Vanessa Guignery et François Gallix (dir.), *Pre- and Post-Publication Itineraries of the Contemporary Novel in English* [Itinéraires pré- et post-publication du roman contemporain en anglais], Paris, Éditions Publibook Université, 2007.

[554] Voir la page internet du prix Jabuti, fondé en 1958 : http://premiojabuti.com.br/, consultée le 25/11/2019.

[555] "The prominence gained in Britain by writers from these territories (former British colonies) over the years is attributed by many to the need to fill the vacuum left by the imperial center, in the aftermath of a war that had left Britain only as a nominal victor."

> *la production industrielle, à travers la presse d'imprimerie.* […] *Le roman a toujours impliqué une tension entre, et une imbrication de valeurs commerciales et esthétiques.* [556]

Si certains universitaires auraient dénoncé « l'exploitation des écrivains postcoloniaux de la part d'éditeurs ou de forces du marché européens ou américains » [557], Timothy Brennan note que lorsque ces derniers écrivent, « les bannières "Inde", "Amérique latine", ou "Afrique" ne sont jamais hors de vue. En ce sens, être de "là" est avant tout une sorte de passeport littéraire qui identifie l'artiste comme venant d'une région de sous-développement et de peine. La sophistication littéraire sur cette toile de fond difficile a donc une autorité doublée, car c'est la preuve que l'on a surmonté *cela* pour rejoindre *ceci* » [558]. Selon Abdulrazak Gurnah, « les écrivains postcoloniaux sont doués pour manipuler les codes commerciaux du marché libre international. Ils reconnaissent que la valeur de leur écriture en tant que marchandise internationale dépend, dans une large mesure, de l'attrait exotique qu'elle exerce sur un public métropolitain qui connaît mal [le sujet] » [559].

Au regard de ces dernières déclarations, l'existence d'un « Kazuo Ishiguro brésilien » nous semble dépendre, entre autres, de la définition de la « littérature brésilienne » ayant alors cours, ainsi que de la volonté de s'intégrer à cette définition (ou ce discours) déployée par l'auteur examiné. Nous aimerions cependant penser que la littérature émane principalement du for intérieur de l'auteur, d'un endroit intime où se love sa vérité ou ses vérités, ses peurs, ses aspirations. Cet endroit qui, selon nous, produit la « bonne littérature ». Certes, les auteurs

[556] "Perhaps there has been a certain loss of ambition. Perhaps writers are being adversely – even unconsciously – affected by their involvement in the market, in a way that the writers of the great modernist period were not. But the novel has always been both a work of art and a commodity, from its very beginning. It was involved in commerce, in industrial production, through the printing press. […] There has always been this tension and interweaving of commercial and aesthetic values in the novel."

[557] Jesús Varela Zapata, "Still Postcolonial but Treading the Global Path" [Toujours post-colonial, mais suivant le chemin global], *in* José Francisco Fernández, Alejandra Moreno Álvarez (dir.), *A Rich Field Full of Pleasant Surprises: Essays on Contemporary Literature in Honour of Professor Socorro Suárez Lafuente* [Un domaine riche et plein d'agréables surprises : essais sur la littérature contemporaine en l'honneur du Professeur Socorro Suárez Lafuente], Cambridge Scholars Publishing, 2014, pp. 8-9.

[558] Timothy Brennan, *At Home in the World: Cosmopolitanism Now* [Chez soi dans le monde : le cosmopolitisme aujourd'hui], Harvard University Press, 1997, p. 38. Cité dans Jesús Varela Zapata, *op. cit.*, pp. 8-9. "Whenever they write, the banners 'India', 'Latin America', or 'Africa' are never out of sight. Being from 'there' in this sense is primarily a kind of literary passport that identifies the artist as being from a region of underdevelopment and pain. Literary sophistication against this troubled backdrop, then, is doubly authoritative because it is proof of overcoming that to join this."

[559] Jesús Varela Zapata, *op. cit.*, p. 9. "Postcolonial writers are adept at manipulating the commercial codes of the international open market. They recognize that the value of their writing as an international commodity depends, to a large extent, on the exotic appeal it holds to an unfamiliar metropolitan audience."

n'échappent pas au contexte politique et sociohistorique de leur zone géographique d'écriture, ni à celui du monde. Mais sans une certaine sincérité, qui ignore les réalités matérielles, la « bonne littérature » ne peut être produite.

Un autre point méritant d'être débattu est celui de la participation du destinataire au processus d'écriture. Selon Brigitte Lefèvre, « une œuvre littéraire, un bout de prose ou un vers ne saurait exister isolément. Il en va de même pour le journal intime : tout diariste postule un lecteur intime » [560]. D'après Lefèvre, « le journal est toujours – réellement ou fantasmatiquement – adressé ; ne serait-ce qu'à une autre instance de soi, maintenant ou plus tard, et souvent à d'autres, tout en feignant que cela n'est pas le cas ». Le lecteur « participe à la production du sens » du texte ; c'est lui qui « fait l'œuvre en la lisant ». Kazuo Ishiguro, pour en revenir à cet exemple, semble avoir choisi d'écrire pour un public international, ou de dialoguer avec un public international. Wai-chew Sim estime que l'explication d'Ishiguro quant à ce qu'est un roman « international » peut être pratiquement considérée comme un manifeste artistique :

> Je suis un écrivain qui souhaite écrire des romans internationaux. Qu'est-ce qu'un roman « international » ? Je crois que c'est un roman qui, tout simplement, contient une vision de la vie important à des personnes de différents horizons dans le monde entier. Il *peut* concerner des personnages traversant des continents, ou tout aussi bien prendre une simple petite localité pour cadre.
>
> Pour un romancier qui souhaite écrire de manière « internationale », les implications sont nombreuses. Il ne doit pas émettre d'hypothèses insensées quant au savoir du lecteur ; il ne doit pas, par exemple, essayer de décrire des personnages en énumérant les marques de vêtements qu'ils portent ou les produits qu'ils utilisent — un stratagème non seulement dénué de sens pour tous, sinon un groupe restreint de lecteurs, mais aussi plutôt redondant pour les générations futures. Il ne faut pas non plus dépendre de dispositifs linguistiques astucieux qui ne peuvent pas espérer survivre à la traduction, en particulier de calembours. (À mon avis, tout(e) écrivain(e) présumant que sa langue est la seule au monde mérite pleinement un lectorat limité !) Le facteur

[560] Brigitte Lefèvre, *Le Journal intime dans la littérature japonaise – autour de Nogami Yaeko*, Université Paris Diderot, 2009.

> le plus crucial est la capacité à distinguer les thèmes qui constituent de véritables sources d'intérêt au niveau international. [561]

Nihonjin d'Oscar Nakasato semble être adressé à un public brésilien, y compris de Brésiliens d'origine japonaise lusophones. Né de cette déception de l'auteur n'ayant guère trouvé trace de la présence de personnages *nikkei* dans la fiction brésilienne, *Nihonjin* semble vouloir créer un lien entre la communauté nippo-brésilienne et la société brésilienne au sens large. Oscar Nakasato signe là une déclaration d'existence des auteurs nippo-brésiliens, affirmant non seulement que ceux-ci existent, mais qu'ils ont l'intention d'être lus et entendus par le public brésilien. Peut-être faut-il également y percevoir une demande de la société brésilienne pour des auteurs nippo-brésiliens, puisque *Nihonjin* a conséquemment remporté plusieurs prix littéraires brésiliens d'importance. Ce roman demeure néanmoins une réflexion personnelle sur l'histoire de la communauté des expatriés japonais en terre auriverde et de leurs problématiques.

Si les écrivains japonais ou nippo-brésiliens sont influencés par le contexte politique contemporain du Brésil (ou du Japon, pour certains auteurs écrivant en japonais), par les besoins du public brésilien ou nippo-brésilien, ainsi que par les forces en présence sur le marché du livre, il n'en demeure pas moins également le dépositaire de sa propre histoire, de sa propre vérité. Hélène Cixous : « Toutes les biographies comme toutes les autobiographies comme tous les récits racontent une histoire à la place d'une autre histoire » [562]. Il s'agit d'« écrire ce que l'on ne peut pas écrire » : « je vise un secret plus fort que moi. Je pense tout le temps à ce livre que je n'écris pas, ce livre absolu qui m'oblige à écrire celui que j'écris. J'y pense tout le temps, je le vénère, fantôme absolu tout-puissant et impuissant » [563]. Quel serait ce « livre absolu » qui

[561] Wai-chew Sim, *op. cit.*, p. 16. "I am a writer who wishes to write international novels. What is an 'international' novel? I believe it to be one, quite simply, that contains a vision of life that is of importance to people of varied backgrounds around the world. It may concern characters who jet across continents, but may just as easily be set firmly in one small locality. / There are numerous implications for a novelist wishing to write 'internationally'. One must not make foolish assumptions concerning the reader's knowledge; one does not, for instance, attempt to describe characters by listing the brand names of clothes they wear or commodities they utilise – a ploy not only meaningless to all but a narrow group of readers, but also one quite redundant for future generations. Nor does one depend on clever linguistic devices – especially puns – that cannot hope to survive translation. (In my opinion, any writer who assumes his or her language to be the only one in the world fully deserves a limited readership!) Most crucial of all, one must be able to distinguish those themes that are of genuine international concern."

[562] Hélène Cixous, Mireille Calle-Gruber, *Photos de racines*, Éditions des femmes, 1994, p. 179.

[563] Annie Anargyros, « Construction dans l'analyse. Fiction et réalité dans l'écriture », *Revue française de psychanalyse* 2008/5, vol. 72), pp. 1693-1698. Texte en ligne : https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2008-5-page-1693.htm, page consultée le 10/06/2018.

oblige à écrire, mais que l'on ne peut écrire ? Serait-ce le secret ou la vérité de l'auteur, que celui-ci ne connaît d'ailleurs pas nécessairement ?

Azade Seyhan note qu'Hélène Cixous perçoit la position d'écriture comme analogue à celle de l'écriture dans un pays étranger [564] : écrire est un « cheminement vers des sources d'art bizarres qui nous sont étrangères. "La chose" ne se passe pas ici, elle se passe quelque part ailleurs, dans un pays étrange et étranger » [565]. D'après Cixous :

> L'écrivain a une origine étrangère ; nous ne connaissons pas la nature particulière de ces étrangers, mais il nous semble qu'ils sentent l'existence d'un appel, que quelqu'un les rappelle.
>
> L'auteur écrit comme s'il ou elle se trouvait en pays étranger, comme s'il ou elle était un(e) étranger(e) dans sa propre famille. Nous ne connaissons pas les auteurs, nous lisons des livres et nous les prenons pour les auteurs. Nous pensons qu'il doit y avoir une analogie ou une identification entre l'œuvre et l'auteur. Mais vous pouvez être sûr(e)s qu'il y a une différence immense entre l'auteur et la personne qui a écrit ; et si vous rencontriez cette personne, cela serait quelqu'un d'autre. L'origine étrangère du livre fait de la scène de l'écriture une scène de séparation incommensurable. [566]

Pour Cixous, l'acte d'écriture se déroule autre part, dans un pays étrange et étranger. « Quand j'écris, je me fuis moi-même, je me déracine, je suis vierge ; je pars de ma propre maison et je ne me retourne pas. Au moment où je prends mon stylo – geste magique – j'oublie toutes les personnes que j'aime ; une heure plus tard, elles ne sont pas nées et je ne les ai jamais connues. Or nous retournons [à notre réalité]. Mais pour la durée du voyage, nous sommes des assassins » [567]. Nedim Gürsel, selon qui un écrivain « écrit avec des mots, non pas avec sa

[564] Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation*, *op. cit*., p. 8.

[565] Hélène Cixous, *Three Steps on the Ladder of Writing* [Trois pas sur l'échelle de l'écriture], New York, Columbia University Press, 1993, p. 20. Ce livre, reprenant trois conférences données en 1990 par Cixous à l'Université de Californie, n'est à notre connaissance disponible qu'en anglais.

[566] *Ibid*. "The writer has a foreign origin; we do not know about the particular nature of these foreigners, but we feel they feel there is an appeal, that someone is calling them back. / The author writes as if he or she were in a foreign country, as if he or she were a foreigner in his or her own family. We don't know the authors, we read books and we take them for the authors. We think there must be an analogy or identification between the book and the author. But you can be sure there is an immense difference between the author and the person who wrote; and if you were to meet that person, it would be someone else. The foreign origin of the book makes the scene of writing a scene of immeasurable separation."

[567] Hélène Cixous, *ibid.*, p. 21. "When I write I escape myself, I uproot myself, I am a virgin; I leave from within my own house and I don't return. The moment I pick up my pen – magical gesture – I forget all the people I love;

conscience » [568], note que le lieu de résidence réel des écrivains est la langue, non pas les pays ou les villes [569] : « […] Je ne vis pas dans une ville ni dans un pays. J'habite une langue. […] Je veux montrer comment la réalité peut parfois soutenir la langue littéraire, sans être reflétée par elle » [570]. Gürsel explique : « La langue n'est pas un outil, mais l'objet même de la littérature. Quand nous communiquons, nous employons la langue, mais quand nous écrivons, elle cesse d'être un simple outil et devient l'objet même de notre activité en tant qu'écrivains » [571]. Synthétisons : si un(e) écrivain(e) n'écrit pas ici, mais « autre part », « dans un [endroit] étrange et étranger », en « se fuyant lui-même / elle-même », et « avec des mots, non avec sa conscience », écrire ne ressemblerait-il pas à un flux (ingérable ? réconfortant ?), qui se déclencherait avec ce « geste magique » de prendre le stylo, un flux imprégné d'une vérité, pourtant ineffable dans le texte, montrée, cachée, ou selon la formulation de Brigitte Lefèvre, « montrée pour mieux cacher et cachée pour mieux montrer » ?

C'est la vérité de Matsui Tarô qui nous intéressera dans la troisième grande partie de notre thèse. Il sera démontré que l'histoire de sa communauté – la société japonaise au Brésil – se trouve justement au cœur de son secret individuel, au cœur de sa vérité. Cette histoire collective lui importe avec ses bons et mauvais côtés, mais aussi avec sa fin : la mort de la première génération d'immigrants japonais en terre auriverde. Avant de procéder à l'étude de cet œuvre, nous ferons cependant un point récapitulatif quant à l'histoire littéraire de la communauté japonophone du Brésil.

an hour later they are not born and I have never known them. Yet we do return. But for the duration of the journey we are killers."

568 Nedim Gürsel, "Words of Exile" [Mots de l'exil], dans John Glad (dir.), *Literature in Exile* [Littérature en exil], Durham, Duke University Press, 1990, p. 61.

569 *Ibid.*, p. 71.

570 *Ibid.*, p. 60. "I want to show how sometimes reality can sometimes sustain the literary language without being reflected by it."

571 *Ibid.*, pp. 71-72.

3. Une histoire littéraire de la communauté japonophone du Brésil

3.1. Introduction : terminologie des études de la production littéraire japonophone du Brésil

Soulignant qu'une « rupture littéraire déterminante » existerait entre la première génération de migrants et les générations postérieures malgré une continuité au niveau expérientiel, Hosokawa Shûhei estime que des langues d'usage différentes en seraient la probable cause [572]. Tout comme au Brésil, Hosokawa note qu'en Amérique du Nord, la « littérature japonophone des migrants n'a pratiquement pas été léguée [aux générations suivantes], ni traduite ; son influence sur la littérature d'expression anglaise est par conséquent demeurée extrêmement limitée » [573]. Ce qui nous intéresse particulièrement dans la pensée de Hosokawa, est sa mise en lumière de la « tendance à employer une terminologie identique dans l'étude de la production littéraire anglophone des deuxième et troisième générations [de nippo-américains], et de la littérature d'expression japonaise ». Du fait de la rupture littéraire entre le monde littéraire des *issei* et celui des générations suivantes, il est nécessaire de se montrer « très prudent dans l'application à la littérature d'expression japonaise des résultats relevés pour la sphère anglophone ». La méthodologie employée par Hosokawa Shûhei pour étudier la production littéraire de langue japonaise au Brésil consiste à « systématiser de manière équilibrée les moyens de publication [journaux, revues, *etc*.], les individus, œuvres, cercles littéraires, débats, circonstances politiques, économiques et démographiques de la société des immigrés » [574].

Il s'avèrerait donc nécessaire, suivant ce raisonnement, d'étudier les œuvres des auteurs nippo-brésiliens en se fondant sur les réalités respectivement vécues par chaque génération. Il serait à cet égard crucial de choisir des termes correspondant autant que possible au vécu des *nikkei*, de manière à éviter de leur imposer verticalement d'autres réalités. Considérons d'abord

572 Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1), op. cit.*, p. ix.「≪…≫ 私は一世と子孫の間には経験上の連続性はあっても、使用言語の違いから文学的には決定的な断絶があると考える。」

573 *Ibid.*「北米の場合でも、移民の日本語文芸がほとんど継承されず、翻訳もされなかった以上、英語文学への影響は非常に限定されている。英語圏の学術的成果の日本語文学への応用はよほど慎重になるべきだ。」

574 *Ibid.*「考えてあげく、出版メディア、人物、作、サークル、論争、移民社会の政治経済や人口分布の状況などを釣り合いよく按配する決まりきった仕事に時間をかけた。」

quelques définitions employées dans les études en langue japonaise de l'immigration et de la production littéraire japonophone au Brésil.

En 2006, Kiyotani Masuji et Kayano Keizan publièrent à São Paulo, sous le titre de « Littérature de la *colonia nikkei* du Brésil » (*Burajiru Nikkei koronia bungei*), une vue d'ensemble de la littérature auriverde de langue japonaise. Ce livre fut suivi en 2008 par un second volume rédigé par Arata Sumu [575], puis en 2010 par un tome annexe, signé Ôura Fumio et Taguchi Rune [576]. Né en 1915 au Japon et émigré à l'âge de quatorze ans au Brésil, Arata Sumu explique l'objectif de son travail de la manière suivante :

> ブラジルへ渡った日本移民が、ほぼ一世紀に亙って著してきた、世に言う「移民文学」の一分野、創作（小説）活動の概説である。笠戸丸移民時代から現在まで、異郷の時空に在る日本移民が、如何に、文芸活動を展開し、作品を物してきたかの解説ともいえる。
>
> *Ce tome synthétise les activités créatrices littéraires (en prose) des migrants japonais ayant traversé* [l'océan] *jusqu'au Brésil ; ces activités s'étendent sur une période de presqu'un siècle et constituent une branche de ce qui est couramment appelé* imin bungaku, *« littérature migratoire ». On peut dire que c'est une explication des manières dont les immigrés japonais – placés dans l'espace-temps d'un pays étranger – ont, de l'époque des migrants du Kasato-maru à nos jours, développé leurs activités littéraires et réalisé leurs œuvres*. [577]

Les auteurs des trois volumes de *Burajiru Nikkei Koronia bungei* désignent la communauté littéraire japonophone du Brésil sous le terme de « *colonia nikkei* du Brésil », (*Burajiru Nikkei koronia*) et utilisent le terme littéral d'« art des lettres » (*bungei* 文芸) en rapport avec leur littérature. Remarquons ici une certaine nuance entre les termes *bungei* et *bungaku* 文学 [578] : d'après Hosokawa , le terme de « littérature » (*bungaku*), employé au début de l'ère Meiji (1868-1912) pour traduire l'idée européenne de « littérature, belles lettres » [579],

575 Arata Sumu, *Burajiru Nikkei Koronia bungei: Gekan* [Littérature de la *colonia nikkei* du Brésil, second tome], São Paulo, San Pauro Jinbun Kagaku Kenkyûjo, 2008.

576 Ôura Fumio, Taguchi Rune, *Burajiru Nikkei Koronia bungei: Bekkan* [Littérature de la *colonia nikkei* du Brésil, tome annexe], São Paulo, San Pauro Jinbun Kagaku Kenkyûjo, 2010.

577 Arata Sumu, *op. cit.*, p. 8.

578 Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1), op. cit.*, p. 5.

579 *Ibid.*

évoque un sentiment de « qualité supérieure » (*kôkyûkan* 高級感), ou de « modernité » (*kindaikan* 近代感) [580]. Selon Hosokawa, le terme *bungei* serait davantage une déclinaison lettrée des « arts militaires » (*bugei* 武芸), et plus enclin à couvrir « l'ensemble [du champ lexical] des expressions écrites, y compris les poèmes courts et l'écriture en tant que passe-temps ». Le caractère 芸 de *bungei* 文芸 se retrouve par ailleurs dans le composé *geigoto* 芸事, désignant les « arts vivants » (arts du spectacle). Le japonais *bungei* serait donc « un art vivant de l'écriture » [581].

En ce sens, le titre *Burajiru Nikkei koronia bungei* indiquerait un « art vivant de l'écriture » pratiqué par les membres de la *colonia* nippo-brésilienne, les textes écrits n'étant que des produits de cet art. Ce qui attire notre attention, dans la description d'Arata Sumu, est cependant la prépondérance accordée au factuel : les migrants japonais ont traversé l'océan (ou des océans, selon le trajet du navire) et sont arrivés au Brésil ; se trouvant placés dans l'espace-temps d'un pays étranger (étrange ?), ils s'engagent dans un processus d'écriture. Arata Sumu a ici choisi des termes en fonction du vécu des migrants ; il n'a pas adapté le vécu des migrants aux termes choisis. Nous observons le même *modus operandi* chez Maeyama Takashi et Hosokawa Shûhei, chercheurs japonais ayant vécu au Brésil. Selon nous, le choix de ces termes a pour but d'éviter l'insertion à toute force de réalités dans des moules préalablement façonnés selon les besoins du raisonnement, au profit d'une juste réflexivité du vécu des migrants. Relevons ici quelques expressions employées par Maeyama Takashi et Hosokawa Shûhei.

1) Chez Maeyama Takashi : « communauté de langue japonaise (du Brésil) » ((*Burajiru no) nihongo kyôdôtai* (ブラジルの)日本語共同体) ; « enclave de la sphère culturelle japonaise » (*Nihon to iu bunkaken no tobichi* 日本という文化圏の飛地) ; « Japonais du Japon contre Japonais du Brésil » (*Nihon no Nihonjin* vs. *Burajiru no Nihonjin* 日本の日本人 vs. ブラジルの日本人) ; « résidents japonais au Brésil ou Brésiliens *nikkei* » (*Burajiru ni zaijû suru Nihonjin oyobi Nikkei Burajirujin* ブラジルに在住する日本人および日系ブラジル人) ; « *colonia nikkei* du Brésil » (*Burajiru no Nikkei koronia* ブラジルの日系コロニア) ; « minorité *nikkei* » (*nikkei mainoritii* 日系マイノリティー) ; « enclave de la littérature japonaise » (*Nihon bungaku no tobichi* 日本文学の飛地) ; « littérature de la *colonia* » (*koronia bungaku* コロニア文学) ; « histoire littéraire de la

580 *Ibid.*
581 *Ibid.*

colonia nikkei » (*Nikkei koronia bungaku-shi* 日系コロニア文学史) ; « littérature des migrants en fuite » (*tôbô imintachi no bungaku* 逃亡移民たちの文学), *etc.*

2) Chez Hosokawa Shûhei : « communauté littéraire quelconque » (*heibon na bungaku kyôdôtai* 平凡な文学共同体) ; « sphère japonophone de la société *nikkei* » (*Nikkei shakai no nihongo-ken* 日系社会の日本語圏) ; « innombrables écrivains inconnus et non rémunérés » *(musû no mumei no muhôshû no kakite* 無数の無名の無報酬の書き手) ; « activités de lecture et d'écriture d'innombrables inconnus » *(musû no mumeijin no yomikaki no itonami* 無数の無名人の読み書きの営み) ; « première société japonophone à l'étranger » (*kaigai no ichi nihongo shakai* 海外の一日本語社会) ; « "Brésiliens" nés au Brésil » *Burajiru umare no « Burajirujin »* ブラジル生まれの「ブラジル人」) ; « écrivains du dimanche » (*nichiyô sakka* 日曜作家) ; « poètes du dimanche » (*nichiyô kajin* 日曜歌人) ; « non professionnels » (*hishoku gyôjin* 非職業人) ; « amateurs » (*aikôka* 愛好家), *etc.*

Comme le laisse entendre la tonalité péjorative d'amateurisme de cette dernière nomenclature, Hosokawa explique qu'il préfère ne pas utiliser de termes désignant généralement des écrivains professionnels – tels que « écrivain / auteur » (*sakka* 作家), « homme / femme de lettres » (*bungakusha* 文学者) ou « poète de haïkus » (*haijin* 俳人) –, mais plutôt des termes comme « personne qui produit » (*sakusha* 作者), « personne qui produit des écrits » (*bungeijin* 文芸人) ; « personne qui écrit de la prose / des nouvelles » (*shôsetsu-gaki* 小説書き) ; « personne qui écrit des *tanka* » (*tanka-yomi* 短歌詠み) ; « personne qui écrit » (*kakite* 書き手), et « personne qui fabrique » (*tsukurite* 作り手). Au terme d'« œuvre (littéraire) » (*sakuhin* 作品), il préfère enfin celui de « travail / fabrication » (*saku* 作).

3.2. Histoire littéraire de la « communauté japonaise »

Maeyama Takashi suggère que l'histoire littéraire d'un certain groupe ou communauté n'est « pas seulement une description des œuvres littéraires qui se succèdent les unes aux autres » 582, mais l'« histoire de l'impulsion donnée par les œuvres littéraires d'une certaine période aux activités littéraires de la période suivante » 583. En d'autres mots, les écrivains appartenant à une certaine communauté littéraire puisent dans les œuvres écrites antérieurement

582「文学史とは、単なる文学作品の継起的な叙述のことではない。それは一時期の作品が次時期の創作活動に与えるエネルギーの歴史である。」

583 Koronia Bungakukai, *Koronia shôsetsu senshû* [Œuvres choisies de la *colonia*], vol. 1, São Paulo, Koronia Bungakukai, 1975, p. 308. Cité également dans Edward Mack, *op. cit.*, 2007, p. 109.

par les auteurs de la même communauté. Si Maeyama explique que « les migrants japonais au Brésil ne possèdent pas leur propre histoire littéraire » [584], ce fut précisément dans l'objectif de créer une telle histoire – une *impulsion* littéraire –, que la revue littéraire *Koronia bungaku* republia d'anciennes œuvres à partir de son deuxième numéro, paru en 1966. Ce fut également dans le but de fonder une histoire littéraire qu'en 1975, l'Association littéraire de la *colonia* (*Koronia bungakukai*) publia la première anthologie de nouvelles d'expression japonaise écrites par des migrants japonais au Brésil : « Œuvres choisies de la *colonia* » (*Koronia shôsetsu senshû*). La publication de cette anthologie a été « imaginée et préparée à l'initiative des particuliers de la *colonia* nippo-brésilienne, qui ont levé les fonds nécessaires au projet et l'ont monté, imprimé, publié » [585].

La création en 1965 de l'Association littéraire de la *colonia*, organisme représentatif du milieu littéraire *nikkei* au Brésil, est un événement crucial dans l'histoire littéraire de la *colonia*. Maeyama Takashi explique qu'avant cette date, les activités créatrices littéraires de la *colonia* étaient soutenues par un « patronage venu d'en haut » [586]. À cette époque, les « personnes vouées à la littérature ne se rassemblaient pas d'elles-mêmes pour entamer des mouvements [littéraires] » [587], bien que leur création littéraire fut encouragée par des concours littéraires [588]. Maeyama décrit la fondation de l'Association littéraire de la *colonia* comme suit :

> 《…》文学を志すものたちが世俗の諸団体への寄生的立場から独立して、みずからの組織的運動の牙城を形成したのである。
>
> […] *Les personnes qui se vouaient à la littérature sont devenues indépendantes en s'affranchissant des différentes organisations qu'ils parasitaient, et ont formé un bastion pour leur propre mouvement organisationnel.* [589]

Cette association n'était pas fondée sur un courant ou principe littéraire. Selon Maeyama, malgré les divergences d'opinions à propos de la littérature, « toutes sortes de personnes publiaient leurs œuvres dans l'organe de l'association » [590]. Plutôt qu'un groupe basé sur

584 Edward Mack, *op. cit.*, p. 108.
585 Maeyama Takashi, *op. cit.*, p. 307.
586 *Ibid.*, p. 310.
587「それは文学を志すものたちがおのずから寄り集まって運動を析出せしめたという時期ではない。」
588 *Ibid.*
589 *Ibid.*
590 *Ibid.*

certaines revendications littéraires, la *Koronia bungakukai* et sa revue constituaient une plate-forme de discussion [591]. Les membres de l'association partageaient une expérience commune : ils avaient « acquis au Japon une expérience de la vie et de la littérature, mais vivaient dans un système politique dominé par une culture étrangère, ou alors, ils avaient grandi parmi la minorité *nikkei*, mais accumulé leur expérience littéraire dans le respect de la tradition japonaise » [592]. Selon Maeyama, l'établissement de l'Association littéraire de la *colonia* marque le moment où, « particulièrement dans le domaine de la prose, l'univers littéraire de la minorité *nikkei* au Brésil n'est plus dirigé par les prix littéraires » : son leadership passe entre les mains de la *Koronia bungakukai* [593]. Si cette dernière est apparue comme le résultat du « mouvement d'indépendance » littéraire de la minorité nippo-brésilienne pour se séparer de la littérature japonaise, Maeyama souligne que ce mouvement n'a finalement engendré « guère plus que la naissance d'une littérature fantoche (*kairai bungaku* 傀儡文学) » [594]. Celui-ci note qu'elle offrait tout de même une arène pour débattre de questions fondamentales : « qu'est-ce que la littérature de la *colonia* ? » ; « est-ce une littérature japonaise ou brésilienne ? » ; « comment peut-elle devenir une littérature originale et autonome ? ».

Quant à la perception que les immigrants japonais s'étaient formés de leur pays natal à cette époque, Mita Chiyoko explique avoir rencontré au Brésil des immigrants de première génération et des *nikkeijin* durant la période allant de 1968 à 1969. Malgré leur « statuts sociaux, potentiels économiques et parcours de formation disparates », ils exprimaient selon Mita « une attitude uniformément semblable : un attachement au Japon impressionnant », fût-ce à travers leur « attrait pour la cuisine japonaise ou [leur] idéalisation du Japon » [595]. La perception du Japon chez les migrants japonais et leurs descendants n'était pas toujours positive, ou ne l'était que partiellement. Mita donne l'exemple d'une femme *nikkei* de deuxième génération, mariée à un Japonais, mais qui n'était jamais allée au Japon. Fille d'immigrants, elle « considérait le Japon comme son pays et appelait les Brésiliens de son entourage *gaijin* (étrangers, personnes appartenant à un groupe extérieur) ». Elle-même se considérait Japonaise, mais sa perception négative du Japon comme un pays « plein de bars où les femmes séduisent des hommes » se

591 *Ibid.*

592 *Ibid.*「《…》日本で生活体験・文学体験をえたものが異文化の支配的な政治体のなかで生きるという、あるいは日系マイノリティーのなかで成長しながら日本の伝統のなかで文学体験をえてきているという、かなり共通したシチュエーションに立って、おおくのものが文学している《…》」

593 Maeyama, *ibid.*, p. 310.

594 *Ibid.*

595 Mita Chiyoko, *Burajiru nikkeijin no tainichi imeeji* [L'image du Japon chez les *nikkei* du Brésil], Tôkyô, Ibero Amerika kenkyûsho, 1977, p. 1.

basait « sur des films japonais et autres connaissances fragmentaires ». Mita propose dans son livre une analyse du changement de perception du Japon par les immigrants japonais et les *nikkeijin* au début des années 1970, en se fondant sur deux titres de presse publiés au Brésil : le quotidien de langue japonaise *São Paulo Shimbun* (« Journal de São Paulo »), et le journal lusophone *O Estado de São Paulo* (« L'État de São Paulo »).

Avant de considérer les opinions concrètes que les immigrants et les *nikkei* pouvaient entretenir au sujet du Japon, observons les fonctions de l'élément « Japon » dans l'imagination des migrants ou dans des discussions sur la *colonia*. Extrait de l'éditorial du *São Paulo shimbun* en date du 5 mai 1970 :

> ブラジルに移住した日本人が、常に日本のこと＝ふる里の面影が忘れられないことは、ブラジル生活に腰が落ち着かないということではない。
>
> *Que les immigrants japonais qui se sont installés au Brésil ne puissent toujours pas oublier le Japon, qu'ils perçoivent comme leur pays natal, ne signifie en rien qu'ils ne se stabilisent pas dans leur quotidien brésilien.*

Mita explique que les immigrés se représentent avant tout le Japon comme celui d'avant leur expatriation : leur nostalgie est comblée, en premier lieu, par leur souvenir des événements et fêtes traditionnelles du Japon comme le Jour des enfants [596]. Selon Mita, évoquer entre expatriés de tels événements sert d'occasion pour discuter des derniers développements de la société *nikkei* : aussi la Journée des enfants invite-t-elle à une discussion sur la « rupture entre parents et enfants dans la communauté des *nikkeijin* ». De manière similaire, le Jour de la culture [597] est l'occasion de réfléchir à propos de la vie familiale et de l'éducation dans la société *nikkei*. Les sujets de discussion d'actualité au Japon ont par ailleurs vocation à fournir des sujets de discussion à la société *nikkei* : « Il y a en ce moment au Japon une discussion sur le sujet A, qu'en est-il dans la *colonia* ou au Brésil ? » D'une part, les sujets de discussion courants au Japon servent de modèle pour les débats dans la *colonia* ; d'autre part, la situation au Japon sert de « norme de référence pour une comparaison avec la société *nikkei* ou la société brésilienne ».

Au début des années 1970, les colonnes du journal *São Paulo shimbun* contenaient fréquemment les expressions « grande puissance économique » (*keizai taikoku*), « animal

[596] Le « jour des enfants » (*kodomo no hi* 子供の日) est un jour férié célébrant le 5 mai les enfants, et plus particulièrement les garçons, dans tout le Japon.

[597] Le « jour de la culture » (*bunka no hi* 文化の日) est une fête nationale japonaise célébrée le 3 novembre dans le but de promouvoir la culture, les arts et les disciplines universitaires.

économique » (*ekonomikku animaru*), ou « croissance économique la plus forte au monde » (*sekai ichi no keizai seichô)*. Selon l'auteure, la *colonia* « reconnaissait le Japon comme une grande puissance économique, mais ne s'en réjouissait pas sans réserve. » L'emploi des termes *economic animal* impliquait d'ailleurs une « attitude critique envers le Japon ou le comportement de ce dernier » [598].

Sur l'attitude du Japon envers la communauté des immigrants et les nikkei *du Brésil*

En 1970, le *São Paulo shimbun* expliqua que « le Brésil [était] un pays nécessaire pour le Japon » et que « le Japon [devait] en avoir conscience » :

> 「日本国民の間にブラジルの事がよくわかっていないのは残念である」
>
> [...] *Il est dommage que le peuple japonais ne connaisse pas bien le Brésil.*
>
> 「日本の人たちももっと本当の友好国ブラジルを認識してほしい」
>
> *Il serait souhaitable que le peuple du Japon prenne davantage en considération le Brésil, son pays ami le plus véritable.*

Ces points de vue représentaient alors l'avis général de la population. Le *São Paulo shimbun* estimait que le Japon métropolitain considérait le Brésil comme « un pays lointain », alors qu'en réalité, grâce à la présence des *nikkei*, c'était un pays « proche du Japon » :

> 「我我が住むブラジルと日本を考えても日本にとってブラジルは地球の裏側の一番«遠い国»だが、移住を通じてもっとも«近い国»である」
>
> […] *Pour le Japon, le Brésil où nous résidons est un pays de l'autre côté du globe, un « pays des plus éloignés » ; mais par le vecteur de l'immigration, il est en fait un « pays des plus proches ».*

En 1973 fut revendiquée la nécessité non seulement de relations économiques nippo-brésiliennes, mais aussi d'échanges culturels entre les deux nations. Concernant les entreprises japonaises établies au Brésil, le traitement discriminatoire des *nikkeijin* de la part des Japonais fit l'objet de la critique médiatique, les postes de direction n'étant pas attribués aux *nikkeijin* de deuxième génération pourtant doués des compétences nécessaires.

Les nikkeijin sont-ils Brésiliens ou Japonais ?

[598] Mita, *ibid.*, pp. 50 et 55.

Mita Chiyoko remarque dans son livre que les Brésiliens voyaient à cette époque les *nikkeijin* comme des compatriotes, des Brésiliens ; ceux qui établissaient une différence entre *nikkeijin* et Brésiliens étaient plutôt les *nikkeijin* eux-mêmes (avec, évidemment, des exceptions). S'estimaient-ils pour autant être des Japonais ?

Les immigrants et leurs descendants considéraient en principe le Japon et la communauté des *nikkeijin* comme une seule et même chose, l'un étant seulement la « branche aînée » (honke 本家), et l'autre, la « branche cadette » (bunke 分家) d'une même famille. Détail intéressant : au début des années 1970, les membres de la communauté *nikkei* se considéraient Japonais « uniquement quand leur communauté et le Japon ne se trouvaient pas opposés ». Tant qu'il s'agissait de thèmes « sans lien direct avec la vie quotidienne des *nikkeijin*, ils ne se différenciaient pas du Japon ». En revanche, dans le cas où leurs intérêts respectifs se heurtaient, ce qui allait devenir de plus en plus fréquent après 1970, ils étaient obligés d'établir une distinction. Mita explique qu'en 1970, les immigrants et leurs descendants participaient à la discussion autour des politiques migratoires « non pas en tant que Japonais, mais en tant que concernés, qui avaient émigré », démontrant par là une « conscience de victime ». En dehors du domaine des politiques migratoires, ils reprenaient le point de vue d'un Japonais. En 1973, les relations nippo-brésiliennes s'intensifièrent ; les immigrants et *nikkeijin*, qui observaient le comportement des Japonais récemment arrivés du Japon au Brésil, eurent de plus en plus d'occasions de faire la distinction entre les deux groupes. Ce faisant, ils utilisaient souvent des expressions telles que « le Japon de ces derniers temps » (*kono goro no Nihon wa...)* ou « les Japonais de ces temps-ci » (*saikin no Nihonjin wa*...), induisant que « dans le passé, les Japonais et les *nikkeijin* étaient les mêmes ». Pour les immigrés japonais, c'étaient les Japonais, et non les *nikkeijin*, qui avaient changé.

Avant 1966, année de parution du premier numéro de *Koronia bungaku*, les nouvelles écrites par des membres de la *colonia* étaient publiées dans des journaux japonophones et des revues littéraires ou agricoles. Comme l'explique Maeyama Takashi, ces titres de presse étaient généralement mal conservés en l'absence de bibliothèques, y compris par les éditeurs eux-mêmes [599]. Peu après leur publication, les nouvelles écrites par les *nikkeijin* étaient dispersées avec le reste du journal ou de la revue, devenant inaccessibles aux amateurs de littérature des nouvelles générations [600]. Au milieu des années 1960, les œuvres datant de la décennie

[599] Maeyama Takashi, *op. cit.*, p. 308.
[600] *Ibid.*

précédente étaient déjà devenues difficilement accessibles [601]. Dans ce contexte, l'influence des œuvres anciennes sur les activités littéraires postérieures était considérablement limitée [602]. La population *nikkei* consommait principalement de la littérature du Japon – fût-elle « pure » ou populaire [603] – et écrivait en japonais tout en étant physiquement présente au Brésil. Edward Mack précise que les immigrants acquéraient leurs livres en « les ramenant du Japon, en les empruntant auprès des amis, en les commandant directement chez l'éditeur, ou en les achetant dans des magasins généraux » (*shôten* 商店, *zakkaya* 雑貨屋) [604]. Depuis les débuts de l'immigration japonaise au Brésil, des « entreprises avaient été lancées ou adaptées afin de répondre aux demandes en biens qui ne seraient pas immédiatement disponibles au Brésil » : entraient dans cette catégorie la sauce de soja, les graines, les médicaments, les outils agricoles japonais, mais également les publications japonaises [605]. Les communautés installées à l'étranger « représentaient un nouveau marché juteux, un public qui semblait avoir un désir insatiable de produits culturels de chez lui » [606].

> *En particulier à partir des années 1930, les éditeurs sis à Tôkyô et les détaillants basés au Brésil lancèrent en destination de ces consommateurs d'importantes campagnes publicitaires dans la presse écrite. Les éditeurs et vendeurs de livres eurent bientôt reconnu qu'ils pouvaient jouer sur une litanie de peurs partagées par nombre d'immigrants (peurs de perdre contact ; de ne pas être assez patriotique ; de devenir, d'une manière ou d'une autre, moins qu'entièrement Japonais) en vendant leurs produits en tant que solution au sentiment d'aliénation propre à une existence diasporique.* [607]

[601] *Ibid.*

[602] *Ibid.*

[603] Le terme de « littérature populaire » (*taishû bungaku*) est ainsi défini dans une édition d'époque du dictionnaire unilingue Kôjien : « littérature de vulgarisation à caractéristiques populaires. Désigne ce qui s'oppose aux œuvres de littérature pure, comme le roman de déduction, le roman de cape et d'épée, le roman familial, le roman humoristique, *etc.* [...] » (Kôjien, Iwanami shoten, 1955, rééd. 1974). Cécile Sakai rappelle que « c'est en 1926, lors de la naissance de la revue *Taishû Bungei* (Littérature populaire), que *taishû* qualifie directement un courant littéraire, en opposition à la littérature pure (*jun bungaku*) – dominante à l'époque – écrite par et pour les intellectuels. » Voir Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise*, L'Harmattan, 1987, pp. 11 et 14.

[604] Edward Mack, *op. cit.*, p. 101.

[605] *Ibid.*, p. 100.

[606] *Ibid.*, p. 106.

[607] *Ibid.*

Avant la Seconde Guerre mondiale, la production littéraire de la *colonia* dépendait directement des journaux en langue japonaise. En 1949, Handa Tomoo nota dans son article « L'art et la littérature de la *colonia* » [608] : « En repensant aux quarante dernières années de notre vie culturelle, ce sont "les journaux" qui me viennent en premier à l'esprit. Ce sont eux qui étaient publiés avant le reste. » D'après Handa, les journaux japonophones constituaient un lien entre le « peuple » et les « autorités », offrant « des sujets de discussion à une société d'immigrants dont le quotidien était insipide » [609]. Le rôle des journaux était également de fixer un cap à la société des expatriés : « Avant les années 1930, nos journaux jouaient un rôle social particulier d'organes de discussion, encore plus que d'organes d'information. Il est également vrai que ces journaux se sont eux-mêmes déclarés leaders de la société des immigrés » [610]. Kiyotani Masuji renforce cet argument, en soulignant que l'intention de diriger les migrants constitue un aspect remarquable des journaux d'avant-guerre [611]. Les personnes qui ont fondé ou repris ces journaux étaient généralement plus éduquées et informées que les migrants ordinaires. Selon eux, « les migrants étaient un groupe qui avait besoin d'être dirigé » [612], ce qui les « incitait à publier des journaux » [613]. Sur ce point particulier, le caractère des journaux japonophones publiés en Amérique du Nord était complètement différent :

> *En Amérique, les journaux de langue japonaise n'étaient pas publiés par les migrants* […] *pour leurs compatriotes expatriés. Ceux qui publiaient des journaux étaient, certes, venus en Amérique en tant que main-d'œuvre, mais avaient soit pour objectif d'y étudier – il s'agissait des* schoolboy *qui travaillaient* [dans les services domestiques] *en étudiant dans le même temps l'anglais –, soit étaient des réfugiés politiques échappés du Japon, car le gouvernement réprimait l'idéologie soutenant la liberté et droits du peuple. Ces personnes publiaient des journaux qui servaient d'espace pour exprimer leurs opinions sur le gouvernement japonais. Pour cette raison, leur vente et*

608 Handa Tomoo, « Koronia bungaku, bijutsu » [L'art et la littérature de la *colonia*], *in* Kôyama Rokurô (dir.), *Imin yonjûnen-shi, op. cit.*, pp. 322-329.

609「移民史四十年の中で、我々がたよって来た文化生活のあとをふりかえってみると、一番先きに頭にうかぶことは「新聞」のことである。何はさておき、新聞だけは発行されて来た。そうして「官」や「民」の間に立って新聞は田舎芝居の人気役者であったし、無味乾燥な移民社会に話題を提供するのも新聞であった。」

610「一九三〇年頃までの我々の新聞はおおむね報道機関であるよりも、言論機関として特殊な社会的役割を果たしてきた。そうした新聞が、自ら社会の木鐸なりと宣言して来たことも事実であった。」

611 Kiyotani Masuji, « Shimbun wa imin ni totte no nan de atta ka » [Qu'étaient les journaux pour les immigrants ?], *Jinmonken*, No. 2, 12/1998, São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, p. 10.

612 *Ibid.*, p. 3.

613 *Ibid.*

leur diffusion étaient interdites au Japon. Au fur et à mesure que le nombre d'immigrants augmentait, l'objectif de ces journaux n'était plus tant d'accuser le gouvernement japonais, mais de publier des informations sur la situation en Amérique, la situation mondiale, les mouvements et tendances dans la communauté des Japonais, etc. […] [614]

Kiyotani ajoute que les journaux en langue japonaise au Brésil étaient des propriétés privées, ce qui permit à leurs patrons d'exprimer dans les colonnes de ces publications leurs « antipathies » et « animosités » envers leurs concurrents [615]. Un cas particulier était celui des « Nouvelles du Brésil » (*Burajiru jihô*), organe de la K.K.K.K. (*Kaigai Kôgyô Kabushiki-gaisha*, « Société des entreprises ultramarines »), compagnie ayant absorbé les anciennes compagnies d'émigration japonaises entre 1917 et 1920 pour monopoliser l'activité d'émigration, et qui régnait, selon Andô, « en toute souveraineté » sur la société des immigrants d'alors [616]. Fondé en 1917, le *Burajiru jihô* fut le premier journal imprimé dans la société des immigrés au Brésil ; il avait pour objectif de promouvoir les politiques et entreprises de la K.K.K.K, laquelle le finançait. Pour ce faire, il publiait des recommandations pour la vie quotidienne des immigrants et des conseils sur les façons dont ceux-ci devaient percevoir leur expérience de l'immigration et leur installation au Brésil. Andô Kiyoshi décrit le *Burajiru jihô* de la manière suivante :

[Ce journal], *à l'approche bureaucratique, avait pour doctrine d'étouffer les scandales et / ou problèmes. Afin de réprimer les plaintes des immigrants cultivateurs, il imprégnait autant que possible ses éditoriaux d'une pensée féodale, avec une préférence particulière pour les sermons moralisants, consacrant tous ses efforts à émasculer la société des immigrants.* [617]

614 *Ibid.*, p. 4.「アメリカの日本語新聞は、農業労働或いは他の職業によって新天地で自己の未来を展こうとしてアメリカへ渡った移民が、同胞移民のためにという目的で発行したものではなかった。労働力として渡航したのではあったが、北米での勉学を目的の（就学生＝スクールボーイ）、而も日本における自由民権思想への政府の抑圧を逃れた政治的避難者だった者たちが、対日本政府発言の場として新聞を発行したのであった。そのために、北米発行の新聞が、日本国内で発売り・販布を禁止されるといった事態も生じている。それが、移住者の増加と広がりにつれて、日本政府糾弾が目的だったものから、米国事情、日本人とその集団地の動向、世界情勢の報道など、新聞本来の移住者啓発向けの内容へと次第に変って行ったのである。」

615 *Ibid.*

616 Andô Kiyoshi, « Hôjin shakai no genron, shichô shiron » [Traité historique des débats et courants de pensée dans la société japonaise (du Brésil)], in *Imin yonjûnen-shi*, *op. cit.*, pp. 301-322.

617「《…》 紙面は官僚的、くさいものにはふた主義であり、耕地における移民の不平をおさえるために、極力封建思想、殊に道徳的説教を好んで論説にして、移民社会を骨ぬきにすることに力を注いだ。」

L'objectif étant de promouvoir les intérêts de la K.K.K, il est intéressant de noter que ce journal constituait également « l'organe central des activités culturelles de la société des *dôhô*, "compatriotes japonais" de l'époque » [618], tout en offrant un espace considérable pour la « production littéraire des immigrants » (*imin bungei*) [619]. Avant 1924, année où le gouvernement japonais commença à subventionner l'émigration japonaise au Brésil, le *Burajiru jihô* était le journal le plus populaire parmi les Japonais expatriés [620]. Andô note qu'à partir de cette date, le contingent d'émigrants commença à compter moins de paysans ruraux. Le degré d'éducation des expatriés étant conséquemment plus élevé, ceux-ci préféraient à présent le *Nippaku shimbun*, « Journal nippo-brésilien », au *Burajiru jihô*. Avant la Seconde Guerre mondiale, ces deux journaux écrasaient leurs rivaux et dominaient le marché [621]. Hebdomadaire lithographique fondé en 1916 par Kaneko Hosaburô et Wago Shungorô, dirigé dès 1919 par Miura Saku, le *Nippaku shimbun* était de caractère, selon Andô Kiyoshi, « rustique et antiautoritaire ».

Bien que les journaux de langue japonaise eussent été avidement lus par les immigrants, la société des immigrants végétait, toujours d'après Andô, dans une relative pauvreté idéologique. La « vie paisible au Brésil » n'imposait pas aux migrants le besoin d'adopter des idéologies concrètes : distanciées de leur quotidien réel, celles-ci paraissaient utopiques. Un « cosmopolite » pouvait devenir « nationaliste », ou un « socialiste » se transformer en « impérialiste » en un clin d'œil ; ceux qui défendaient la résidence permanente au Brésil pouvaient, de même, rapidement en venir à défendre la posture idéologique du retour au Japon. La majorité des individus restait toutefois indifférente à l'égard d'un tel « vagabondage » idéologique.

Quant au rôle des journaux japonophones parus avant les années 1930, Kiyotani Masuji décrit leurs principales fonctions comme suit [622] :

618 Handa, *op. cit.*

619 Kiyotani Masuji, *op. cit.*, p. 6.

620 Andô Kiyoshi, *op. cit.*

621 Edward Mack, *op. cit.*, p. 307. Au début de l'année 1916 (voire, selon certaines sources, en 1915), Hoshina Ken.ichirô avait fondé le « Bulletin hebdomadaire d'Amérique du Sud » (*Nanbei shûhô*). Il avait jusqu'alors vécu à Honolulu, au Texas et en Argentine. Selon Andô, la pensée de Hoshina se rapportait à la doctrine impérialiste des « vivats à l'Empire » (*teikoku banzai shugi*). Stewart Lone note que sa véritable ambition résidait dans l' établissement de colonies japonaises. En 1921, Kôyama Rokurô fonda à son tour le journal « Nouvelles de São Paulo » (*Seishû shimpô*). Selon Andô, Rokurô était un « cosmopolite qui idéalisait l'esprit pionnier », expliquant que le cosmopolitisme des jeunes intellectuels de l'époque indiquât plutôt « un héroïsme, qui jaugeait la valeur d'une vie humaine à son esprit pionnier ».

622 Kiyotani Masuji, *op. cit.*, p. 2.

1. 情報源の極めて少ない状況下に置かれていた移民たちにとり、ブラジルの国内事情を例えおぼろげながらであっても知ることが出来、実生活周辺の実情、そしてまた大洋を隔てた遠い祖国と、祖国と関連のある国際的な動きを一部なりとも知ることの可能な手だてが、新聞の出現によって得られたからである。

   Dans des circonstances où les sources d'informations étaient extrêmement rares, l'apparition des journaux permit aux immigrés de connaître, bien que vaguement, la situation intérieure au Brésil, mais aussi d'apprendre, ne serait-ce qu'en partie, la situation dans les environs, les développements dans le lointain pays natal séparé d'eux par l'océan, ainsi que les mouvements internationaux le concernant.

2. 移民たちの横のつながりを成り立たせた。移住初期の時代の«移民社会»の形成は、邦字新聞を除外しては考えられない。交通事情も悪く旅行も容易ではない時代であったし、何よりも金儲けのための働くことに追われて時間的に余裕のなかった移民たちにとって、他地方に居住する«同胞»がどんな環境下で、どんな生活をしているかを知る方法もなかった状況が、新聞の発行によって一挙に解決された感じてあったと言えるだろう。多くの情報の入手が、新聞によって可能になったことで、お互いの間の事情を知ることができ、連帯感を深め、将来の展望と«成功»への励みにもなったのであった。

   Les journaux ont créé des relations horizontales [623]*. Il serait impensable d'imaginer la formation de la « société des migrants » au cours de la première période migratoire sans les journaux de langue japonaise. C'était une époque où les conditions de circulation étaient mauvaises et les voyages, fastidieux ; les immigrants qui avaient pour premier objectif de gagner de l'argent ne disposaient d'aucun moment libre, ils n'avaient pas non plus moyen de savoir dans quel environnement vivaient et quelle vie menaient leurs « compatriotes » des autres régions. On peut dire que la publication des journaux a résolu tous ces problèmes. Que quantité d'informations fussent devenues disponibles grâce aux journaux, et que les immigrants aient pu connaître la situation de leurs pairs, a renforcé le sentiment de solidarité et encouragé les expatriés à envisager des perspectives d'avenir et du « succès ».*

3. 新聞雑誌の創刊発行は、関係者の生きる手段であったはずだ。

   La publication des journaux et revues était probablement le gagne-pain de ceux qui participaient à ces publications.

[623] La pensée de Kiyotani Masuji s'aligne ici avec la théorie andersonienne des « communautés imaginaires ».

4. 同時に«異郷»ブラジルでこれから生きていかねばならぬ移民たちを如何に導くかという、純粋な気持ちもあったのである。《…》「社会の木鐸」たらんとする気概も十分にあったことが窺わえるのである。

Dans le même temps, ces personnes réfléchissaient vraiment à la manière dont pouvaient être guidés les immigrants, qui devaient désormais vivre dans un pays étranger, le Brésil. […] *Il y avait là quelque volonté de prendre le « commandement » de la société des migrants.*

Les journaux avaient pour rôle de créer un groupe, un « nous » nommé *dôhô*, les « compatriotes » ou les « frères », et de les diriger. Moins des organes d'information que de discussion et d'opinion, ces titres de presse publiaient des textes fondés sur une vision de ce que devrait être leur communauté, leur littérature. Considérons quelques exemples des visions du « nous », du « Brésil » et du « Japon » que le *Burajiru jihô* proposait à la communauté japonaise au Brésil, non sans rappeler que l'objectif de la K.K.K.K., dont ce journal était l'organe, consistait à définitivement fixer les migrants japonais au Brésil. Le 1er mars 1918, l'éditorial de *Burajiru jihô* s'intitule « Dépassons le *je* et présentons notre *nous* » (*Wa yori susunde ware o shôkai seyo* より進んで我を紹介せよ) :

日本移民は文化の上から言って伯国の後ろにあるものではないのみならず、素質・能力の点からいうも決して欧州移民に劣るものではない。また伯人は日本移民を捉えて、風俗習慣を異にするが故に同化せず、というがこれは杞憂に過ぎない。少しく待つに時間を以てすれば必ず伯国にとっての有用分子に成り得ることは疑いない。刻下の問題としては各自よく注意して契約を守り、義務を果たし、業務に励み、礼儀を重んじて以て日本人が二千五百年来、東洋の一角、山水明媚の美術国に於いて養って来た実質を、吾々各自が紹介者となって伯人に知らしめることは、最も大切である。

Non seulement les migrants japonais ne sont pas en retard sur le Brésil du point de vue culturel, mais ils ne sont en aucune façon inférieurs aux migrants européens en ce qui concerne leurs aptitudes et capacités. Par ailleurs, les croyances des Brésiliens quant au fait que les Japonais ne s'assimileraient pas [à la société brésilienne] *en raison de leurs mœurs et coutumes, sont infondées. Il ne fait aucun doute qu'ils pourront, dans peu de temps, devenir des sujets utiles au Brésil. Actuellement, chacun doit faire attention à respecter son contrat, remplir ses obligations, s'appliquer avec*

ardeur à son travail et attacher de l'importance à la politesse : ce faisant, chacun d'entre nous doit devenir un représentant de cette essence du Japon que les Japonais ont cultivée depuis 2 500 ans dans un coin de l'Orient, dans un pays aussi beau qu'une représentation pittoresque de monts et de rivières. Il est de première importance que nous fassions connaître cette essence aux Brésiliens.

Cet extrait met en lumière l'intérêt de la K.K.K.K. à convaincre les immigrants japonais de rester définitivement au Brésil et de s'assimiler à la société locale tout en laissant une impression irréprochable aux Brésiliens non-*nikkei*. Dans le même temps, les immigrants devaient rester loyaux envers le Japon et « faire connaître aux Brésiliens l'essence [de celui-ci] ». Le 21 février 1919, l'éditorial du *Burajiru jihô* avance :

世界の中で真に君子国人たる名を冠し得るのは矢張り日本人より他にない。清浄・淳朴・義勇は即ち日本人の特性ということになる。而してこの特性は、世界の何れの涯まで持って行っても決して他と衝突するものではなく、紛争の種となるものでもない。否、却って親密を増し、道徳を高め、世界的文明をして一だんと進歩せしめることになるものである。それにしても仮面を被った偽君子の北米人の跋扈する今日、真に君子人である吾々が後えに瞠若たる観があるのは如何にも不甲斐ない。

Les Japonais sont en effet les seuls, dans le monde entier, à être capables de véritablement porter le titre de citoyens d'un pays vertueux. Autrement dit, la pureté, la simplicité et l'héroïsme leur sont caractéristiques. De plus, quel que soit l'endroit où ils se trouvent, ces caractéristiques ne se heurtent jamais aux autres, ne deviennent jamais cause de différends. Bien au contraire : elles augmentent l'intimité, renforcent la morale, et font progresser encore plus la civilisation mondiale. Tout de même, il est déplorable que de nos jours sous hégémonie des Américains, ces faux vertueux avançant masqués, nous, les véritables hommes vertueux, soyons perçus comme des personnes arriérées.

Le 14 février 1919, le journal publia un autre éditorial, intitulé « Du devoir urgent de prise de conscience des compatriotes résidents » (*Zairyû dôhô jikaku no kyûmu* 在留同胞自覚の急務] :

《…》 わが「時報」は毎号の社説、衛生欄、婦人欄に於いて衛生の忽せにすべからざること、調和の必要なること、精神修養の重んずべきこと等をいろいろな方面から書いているが、案外反響の少ないのに驚く。甚だしいのは、調和なる文字を曲解して、第三等国の伯国などに調和してたまるものかと反対する者もある。

Dans chaque numéro de notre Jihô*, nous traitons sous différents angles – que ce soit dans l'éditorial, la rubrique d'hygiène ou la colonne féminine – des questions d'hygiène à ne pas négliger, ainsi que de la nécessité de maintenir l'harmonie et de redoubler d'efforts dans la formation morale et spirituelle. Or, nous sommes surpris par le faible écho rencontré par ces articles, contrairement à ce que nous attendions. Le plus regrettable, c'est que d'aucuns se fourvoient à propos du terme d'« harmonie » et s'opposent à l'idée même de s'accorder avec le Brésil, « pays de troisième classe ».*

Le même article propose une définition des Brésiliens et du Brésil, « pays bienfaiteur des compatriotes japonais », expliquant à ces derniers quel comportement il leur serait loisible d'adopter en ce pays :

確かに北米は世界の一等国中の首班であるに反し、伯国は第三等国中の弱国ではあろうが、それは国力及び軍備の上から区別した等級であって、国としては両者等しく独立国であるから、北米の為し得ることは伯国に於いても為し得るのである。《…》現在伯国に在住する同胞の中には、未だこの国の事情を解せず、また日々伯国のお蔭を被りながら、なおかつ伯国を三等国なりと軽蔑する者があるのは甚だ不心得千万である。伯国の天然富源は殆ど無限で、今後我が同胞が幾百万渡って来ても、これを包容する余裕を持っている。してみれば、伯国は我々にとり恩恵の国であり、また伯国人は恩人であると言える。これを軽蔑する理由は全くない。我々はこの道理を辨えて、先方から強いられる前にむしろ我から進んで融和の道を開くと共に、この国を吾々の発展の理想郷として、生活を営まねばならないのである。但し我々には二千五百年来、極東に於いて養ってきた特殊の美点がある。これは如何にしても大切に保存する義務が我々にはあり、さらにこれを培養して子々孫々に伝え、以って世界文明に貢献することを理想としなければならない。

Contrairement à l'Amérique du Nord, en tête des pays de première classe au niveau mondial, le Brésil est certes un faible parmi les nations de troisième ordre. Si ces classements se fondent sur la puissance nationale et l'armement de chacun, tous deux se trouvent néanmoins sur le même plan d'indépendance en tant que pays, si bien que ce que l'Amérique du Nord peut, le Brésil le peut aussi. […] *Il est d'une extrême ingratitude que certains de*

nos compatriotes japonais résidant actuellement au Brésil, n'ayant jamais compris la situation de ce pays, se permettent de le mépriser comme un pays de troisième ordre — alors même qu'ils lui sont redevables. Puisque les ressources naturelles du Brésil ne connaissent pratiquement de limites, celui-ci serait toujours capable d'accueillir nos compatriotes, même s'ils devaient arriver par millions à l'avenir. Oui, nous pouvons le dire : le Brésil est pour nous un pays bienfaiteur ; les Brésiliens sont nos bienfaiteurs. Nous n'avons absolument aucune raison de les mépriser. Ainsi, nous devrions plutôt frayer volontairement avec lui avant qu'il ne commence à nous contraindre, et réaliser notre vie quotidienne, en considérant ce pays comme la terre idéale pour notre développement. Seulement, nous avons de belles qualités particulières, développées depuis 2 500 ans dans l'Extrême-Orient. Il nous incombe de les préserver, les cultiver et les transmettre à nos enfants et petits-enfants, contribuant par ce faire à la civilisation mondiale — tel doit être notre idéal.

Si les journaux se proposaient de définir la nature de la « communauté japonaise » au Brésil, ils ne se privaient pas d'en faire de même avec la littérature de cette dernière. À partir du milieu des années 1920 et jusque dans les années 1930, la communauté *nikkei* initia une discussion sur – ou plutôt une « demande » (*yôsei*) pour – une certaine « littérature coloniale » (*shokumin bungaku)*, qui serait axée sur la « vie réelle pratique », sur la vie quotidienne des Japonais au Brésil [624]. Dans le cadre de cette discussion furent publiés quantité d'articles, dont voici un florilège : « De la littérature coloniale » (*Shokumin bungaku ni tsuite*, 1930), « À propos de la littérature paysanne » (*Nômin bungaku no koto*, 1931), « La littérature coloniale » (*Shokumin bungaku*, 1932), « L'établissement d'une littérature coloniale » (*Shokuminchi bungaku no kakuritsu*, 1934), « La question idéologique » (*Ideorogii no mondai*, 1937), « L'idéologie de la littérature coloniale » (*Shokumin bungaku no ideorogii*, 1937), *etc* [625]. Ces textes proposaient généralement que la « littérature coloniale » ne se contentât plus d'imiter la littérature du Japon métropolitain, mais établît son indépendance. Elle devait « dépeindre la figure du défricheur déployant vigoureusement sa hache au milieu de la Nature » [626]. Selon Maeyama, il est à remarquer que personne n'ait dit qu'il fallut représenter la réalité des

[624] Maeyama Takashi, *op. cit.*, p. 314. Voir également Edward Mack, *op. cit.*, p. 116.
[625] Maeyama et Mack, *ibid.*
[626] *Ibid.*

travailleurs contractuels dans les *fazendas* (*korono rôdôsha*), lesquels formaient alors la majorité des immigrants [627].

En 1932, le journal *Burajiru jihô*, toujours au service des intérêts de la K.K.K.K., organisa un concours d'écriture, doté d'une récompense pour la meilleure « nouvelle de littérature coloniale (*shokumin bungei*) » [628]. L'explication des choix du comité de sélection qui accompagna l'annonce des gagnants réitéra d'ailleurs la priorité accordée aux œuvres traitant de la vie dans la colonie. Le jury y exprima sa préférence pour les descriptions d'épreuves de la vie coloniale et les dialogues, pas excessivement polis ou raffinés, mais qui reflétaient avec précision le quotidien dans les colonies. Il cherchait des œuvres reflétant une conscience aigüe des différences entre les circonstances sociales du Japon et celles de la société des Japonais au Brésil, des œuvres qui pourraient contribuer à la « littérature que doivent créer nos compatriotes japonais du Brésil » : en somme, une *shokumin bungei*, une « littérature coloniale » [629].

Les préférences et instructions du comité de sélection, tout à fait précises, nous conduisent à penser, sans doute de manière trop hâtive, à ce qu'Anna Iuso nomme l'« injonction autobiographique » : « plus souvent qu'on ne le croit, le geste autobiographique a été amorcé d'en haut, c'est-à-dire par des instances productrices de savoir » [630].

> *Qui s'intéresse à l'écriture autobiographique est spontanément porté à travailler sur les textes, parfois les contextes d'écriture, en adoptant le point de vue de celui qui écrit. Ce type d'actes d'écriture et les écrits qui en résultent relèveraient par définition du libre choix de l'auteur, de sa prise personnelle de l'écriture.* […] *Or il se trouve que parfois, et même plus souvent qu'on ne l'imagine, dans l'histoire et dans le présent, l'écriture autobiographique a été le produit d'une suggestion, d'une invitation, d'une sollicitation, d'une injonction ou carrément d'une contrainte.* [631]

627「これを要するに、≪植民文学≫は日本文学の模倣から脱し独自の文学でなければならない、大自然の中でたくましく斧をふるう開拓者の姿を描くべし云々といった論調がおおかったが、当時の移民の大多数が従事していたコロノ労働者の現実をこそ描くべしという声がなっかたのは注目に値する。」

628 Stewart Lone, *The Japanese Community in Brazil, 1908-1940: Between Samurai and Carnival* [La communauté japonaise au Brésil, 1908-1940 : entre samouraï et carnaval], Palgrave Macmillan, 2002, p. 52.

629 Edward Mack, *op. cit.*, pp. 115-116.

630 Anna Iuso (dir.), *La face cachée de l'autobiographie*, Garae Hésiode, 2011, p. 10.

631 *Ibid.*, p. 5.

En parlant des concours où, « en échange d'un prix plus ou moins important, on est appelé à écrire sa propre vie », Anna Iuso note qu'il « n'y aurait pas d'écriture autobiographique si la sollicitation n'était pas intervenue » [632]. En ce qui concerne les immigrants japonais au Brésil, il est possible que sans consignes, leur écriture se serait peut-être déployée sous une forme différente (haïku, tanka, journal intime ou autre), ou aurait présenté un contenu différent. D'une part, publier de la littérature permettait aux journaux d'attirer des lecteurs. Tous les journaux de langue japonaise au Brésil comportaient une rubrique littéraire, et la publication de poésies composées par des migrants constituait, selon Handa Tomoo, une manière comme une autre de capter du public. Quant à la fiction publiée en feuilletons dans ces journaux, Edward Mack note que « tout comme pour les journaux au Japon, la fiction sérielle était cruciale pour les journaux japonophones du Brésil, surtout pour créer un lectorat régulier. Ces textes aidaient à établir une habitude régulière de consommation de la presse imprimée, et par conséquent, un marché pour les journaux » [633]. Ces titres de presse, d'autre part, n'ont pas toujours réclamé de la littérature. Mack observe que c'est « au moins à partir de 1922 » que le *Burajiru jihô* se mit à solliciter activement ses lecteurs pour des fictions courtes « basées sur le quotidien des *dôhô* au Brésil ». Dont acte : les histoires ont « commencé à apparaître presque immédiatement ». Ces conditions prescrites par les journaux nous renvoient aux mots d'Anna Iuso, pour qui « travailler du point de vue de l'injonction met au premier plan la demande ou l'attente vis-à-vis de la narration autobiographique de la part des institutions et des personnalités qui l'ont formulée. Qu'espérait-on, qu'espère-t-on de plus, en plus du récit de vie à la première personne ? Quels types de savoirs celui-ci, et lui seul, peut-il faire venir au jour ? »

Ainsi, ce sont les « entreprises de planification de l'écriture autobiographique » qui « s'imposent comme objets d'une nouvelle recherche ». Cette réflexion sur le concept d'injonction autobiographique peut paraître excessivement poussée, lorsque mise en lien avec la production littéraire des immigrants japonais au Brésil. Elle semble cependant faire sens, du moins dans une certaine mesure, si on la considère dans le contexte de l'immigration japonaise « sous tutelle » étudiée par Célia Sakurai.

Avant de poursuivre, rappelons comment le monde littéraire de la communauté japonophone du Brésil s'est organisé au cours du XXe siècle. En 1975, Maeyama Takashi a

632 *Ibid.*, p. 11.

633 "As with newspapers in Japan, serialized fiction was pivotal for Japanese-language newspapers in Brazil, particularly in cultivating a regular readership. These stories, in fact, seem to have been pivotal in establishing the habit of regular print consumption and therefore in establishing a market for newspapers."

proposé à cet effet un découpage chronologique de l'histoire littéraire de la *colônia* selon trois grandes périodes :

1. 1908-1956 : période antérieure à la fondation du prix littéraire Paulista (*Paulista bungaku-shô izen* パウリスタ文学賞以前), correspondant à la période d'envoi de textes à des journaux (*shimbun tôkô jidai* 新聞投稿時代) ;
2. 1957-1965 : période des prix littéraires (*bungaku-shô jidai* 文学賞時代), ou période d'encouragement par les prix littéraires (*josei bungaku-shô jidai* 助成文学賞時代) ;
3. 1966- : période postérieure à l'établissement de l'Association littéraire de la *colonia* (*Koronia bungakukai setsuritsu igo* コロニア文学会設立以後), également période des mouvements organisationnels (*soshiki undô jidai* 組織運動時代).

Ces phénomènes (l'envoi de textes à des journaux, les prix littéraires et les mouvements) ont en effet traversé les trois périodes. Cependant, si l'on observe ce qui « stimulait [le plus] les activités littéraires » et les formes sous lesquelles les œuvres étaient publiées, cette division en trois caractéristiques et autant de phases fait sens [634]. En ce qui concerne le style littéraire, la plupart des œuvres produites durant ces périodes pouvaient être classées dans ce que Maeyama appelle le « naturalisme ou réalisme à la japonaise » (*nihonteki na shizen shugi riarizumu* 日本的な自然主義リアリズム).

Pendant une grande partie de la première période, les immigrants japonais se percevaient comme des travailleurs *dekasegi* et ne demandaient au Brésil qu'une résidence temporaire, même si l'idée de retour était souvent un rêve leur procurant réconfort, force et endurance ; un discours et un objectif idéalisés, plutôt qu'un plan concret. Après la Seconde Guerre mondiale, ils commencèrent à considérer le Brésil comme le pays où ils seraient enterrés, comme leur seconde patrie. Les dix premières années de l'après-guerre furent cependant caractérisées, aussi bien socialement que littérairement, par une « lutte intérieure » entre deux aspirations contradictoires : le « retour au Japon » ou l'« installation définitive au Brésil ».

La deuxième période (1957-1965) est selon Maeyama une période de « tâtonnements » : ayant renoncé à l'idée d'un retour au Japon, les immigrants se mirent à la recherche de nouveaux chemins. En 1957, le journal *Paulista*, fondé comme organe de propagande du groupe des « perdants / conscients » (*makegumi*), lança son prix littéraire Paulista. Le prix littéraire

[634] Maeyama Takashi, *op. cit.*, p. 309.

« Agriculture et coopération » (Nôgyô to kyôdô) fut ensuite établi en 1960 par la revue *Nôgyô to kyôdai*, l'organe de la Coopérative agricole de Cotia, elle-même considérée comme le « siège de la faction des conscients » [635]. Quand les immigrants japonais commencèrent à considérer le Brésil comme le pays où ils allaient définitivement demeurer, entraînant du Japon la vision d'un pays étranger, et d'eux-mêmes de « Japonais du Brésil », il leur fallut « former une nouvelle vision et un nouveau système de valeurs ». Établis à l'initiative des « conscients », les deux prix littéraires précités se fixèrent pour objectif de « cultiver une conception de l'humanité, de la société et de la *colonia* » [636].

3.3. Des raisons d'être de la production littéraire de langue japonaise au Brésil

Nous avons cité *supra* la remarque suivante de Hosokawa Shûhei : « Dans une communauté où il n'existe ni bestsellers, ni grands écrivains, ni maisons d'édition spécialisées ou revues commerciales, la raison d'être et la nature fondamentale des activités littéraires sont différentes » [637]. À quel principe, alors, les activités littéraires japonophones des migrants répondraient-elles ?

Hosokawa Shûhei rappelle deux points importants : premièrement, au Brésil, le monde de l'édition en langue japonaise est constitué de personnes appartenant aux générations *issei* et *jun-nisei*, soient des personnes nées au Japon [638]. Dans un milieu aussi restreint, une carrière dans le domaine des lettres se voit d'emblée compromise ; il n'existe donc que des écrivains amateurs. Deuxièmement, ce sont justement les associations et cercles littéraires (*bungei soshiki*) qui produisent les écrivains amateurs [639] : on a créé dans la communauté japonophone du Brésil « un monde de l'édition, un système qui consiste à envoyer ses œuvres à des journaux, un système de récompenses et d'éloges publics, des associations et des organisations ; or, la communauté de lecteurs et d'écrivains étant peu nombreuse, une structure économique qui

[635] Les membres du « groupe de la défaite » (*makegumi)*, également nommé « groupe des conscients » ou « des éclairés » (*ninshiki-ha*), reconnaissaient que le Japon avait perdu la Seconde Guerre mondiale, contrairement aux membres du groupe *kachigumi*, qui refusèrent d'admettre cette défaite. De ces deux camps, ce fut la faction *makegumi* qui fut chargée, après la fin de la Seconde Guerre mondiale, de rédiger l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil.

[636] Maeyama Takashi, *op. cit.*, p. 309.

[637] Hosokawa Shûhei, *Nikkei Burajiru imin bungaku (1), op. cit.*, p. 4.「《…》 ベストセラーも文豪も専門の出版社も商業誌も存在しない共同体では、文学的な営みの存在理由や様態そのものが違う。」

[638] *Ibid.*, p. 2.

[639] *Ibid.*

aurait offert un revenu aux écrivains n'a pas vu le jour ». En d'autres mots, « on n'a pas créé d'hommes de lettres », mais « des amateurs de littérature » [640].

Arata Sumu explique que le premier journal japonophone au Brésil, l'hebdomadaire *Nanbei* [L'Amérique du Sud], fondé en 1916, proposait déjà une rubrique de haïkus, tankas et essais. Les journaux de langue japonaise postérieurs présentaient eux aussi, et sans exception, une rubrique littéraire où les immigrants pouvaient faire paraître leurs œuvres. Dans les années 1930, les cercles et associations commencèrent à publier leurs organes de presse. L'auteur note qu'en 2008, alors que la population japonophone au Brésil est estimée à 40 000 ou 50 000 personnes, les rubriques de haïkus et de tankas des deux journaux de langue japonaise toujours publiés – le *São Paulo shimbun* (Journal de São Paulo) et le *Nikkei shimbun* (Journal *nikkei*) – sont bien portantes, en plus des cercles autoéditant leurs organes. Dans les publications des clubs agricoles et celles du troisième âge, la littérature est même un élément indispensable [641]. Arata, affirmant qu'il n'existe « aucune autre nation que le Japon qui serait aussi passionnée par la création littéraire », souligne la singularité du Japon en la matière, quel que soit le genre littéraire. Au Brésil, les organisations amateures des immigrants japonais ont ainsi, sans surprise, connu un développement considérable [642].

Les raisons pour lesquelles les migrants écrivent autant semblent découler, entre autres facteurs, d'un « désir d'être écouté », d'une « faim de communication ». Selon Arata Sumu, « les êtres humains ont des expériences qu'ils veulent raconter à quelqu'un. Il y a des personnes qui mettent leurs émotions quotidiennes sous forme de tanka, qui déversent leur indignation sociale dans des poèmes ou écrivent des critiques culturelles, car elles souhaitent faire progresser la communauté des immigrants. Ce sont ces personnes qui remplissent les colonnes littéraires des journaux et revues. Ceux qui ont été forcés de vivre dans un isolement culturel

640 *Ibid.*, pp. 2-3.「ブラジルでは出版業界、投稿制度、表彰制度、結社組織までは作られたが、読み手書き手の共同体は小さく、書き手に収入をもたらす経済構造は生み出せなかった。つまり「文学者はつくられなかった」。しかし「文学愛好家はつくられた」。」

641 Arata Sumu, *Burajiru Nikkei Koronia bungei : Gekan*, *op. cit.*「一九一六年創刊のブラジル最初の日本語新聞、週刊『南米』には俳句・短歌・随筆欄があり、その後も日本語新聞は例外なく文芸投稿欄を持ち、三〇年代には同人や結社の雑誌が始まった。日本語人口が四、五万人と推定される現在も、二紙の日本語新聞には俳句・短歌欄が健在で、他に十誌弱の同人雑誌が刊行されている。農業や老人クラブの出版物にも文芸は不可欠だ。」

642「これほど文芸創作に熱心な移民、国民は他にないだろう。俳句ほど実作者層の分厚い文芸形式は他の言語では類を見ないし、新聞がこぞって投稿文芸欄と連載小説を持つ国と言語を他に知らない。どのジャンルに関しても愛好家組織がずいぶん発達している。移民はそのような文芸活動の基盤をブラジルに持ち込んだ。」

écrivent pour épancher leur faim de communication. À croire que cela a donné même aux paysans l'envie de prendre la plume » [643].

Ce qui inciterait les expatriés japonais du troisième âge à se consacrer à l'écriture de tankas serait entre autres, d'après Mário Yasuo Kikuchi, le « désir d'être en lien avec la culture japonaise », d'entretenir « un contact intime avec leur langue maternelle », de « ne pas oublier le japonais », d'apprendre sur « l'âme japonaise », *etc* [644]. Un autre facteur non négligeable est la convivialité au sein du groupe, c'est-à-dire du cercle poétique. Il est important pour les poètes de se réunir à plusieurs, en un groupe où « tout le monde partage ou souffre de situations similaires ». « Ainsi, ils peuvent échanger leurs expériences concernant des situations des plus variées, que tous ont, d'une certaine façon, dû affronter. Cela leur offre le courage d'aller de l'avant, car la solidarité, l'amitié et la tendresse qui existent au sein du groupe […] les incitent à chercher constamment l'auto-perfectionnement. » Le tanka et les groupes de poésie permettent aux immigrants de rencontrer de nouvelles personnes et de solidifier leur réseau humain.

L'écriture a donc pour rôle de créer une communauté et de renforcer le sentiment de lui appartenir. L'une des raisons d'être des activités littéraires entreprises par les immigrants japonais au Brésil consiste donc à créer des liens horizontaux entre migrants ; un autre objectif serait de « rendre hommage à la présence japonaise au Brésil ». Analysant plusieurs romans autobiographiques écrits par des *nikkei*, Célia Sakurai souligne que ceux-ci ont été publiés à partir du milieu des années 1980, « coïncidant avec les commémorations des 80 ans de l'immigration japonaise au Brésil, en 1988 ». Selon Sakurai, ces textes « ne sont pas nécessairement des œuvres de commande, mais les auteurs ont profité de cette opportunité calendaire pour rendre une fois encore hommage à la présence japonaise au Brésil : la date était propice pour évoquer le passé » [645].

En ce qui concerne l'objectif de ces romans autobiographiques, ceux-ci visent, par le biais de la narration romancée des sacrifices et des revers de l'immigrant, à « rendre hommage

643「人間は誰かに聞いてもらいたい体験を持っている。生活の情感を短歌の形式に詠みこむ者、社会的憤りを詩にぶっつける者、移民の共同体の向上を求めて文明批評する者、こういう人たちが新聞雑誌の文芸欄を形成するようになる。この現象は文化的に隔離された生活を余儀なくされる人間に、コミュニケーション飢餓感の反動として、農民にもペンを執る意欲をもたらすものと考えられる。」

644 Mário Yasuo Kikuchi, *Tanka – O poetar enquanto atividade prático-sensível de velhos imigrantes japoneses* [Tanka : la poésie en tant qu'activité pratique et sensible des immigrants japonais du troisième âge], São Paulo, Universidade de São Paulo, 1991.

645 Célia Sakurai, 1993, *op. cit.*, p. 23.

à [cette figure], en laissant aux générations futures le témoignage du travail et des sacrifices vécus par la première génération » [646]. Dans le même temps, les auteurs désirent montrer aux jeunes le chemin à suivre : « le message principal de ces romans est qu'il faut suivre les mêmes chemins que la communauté ou la "colonia" a créés pour elle : les Japonais au Brésil sont différents, voire supérieurs, à la fois parce qu'ils ont su surmonter les difficultés, et aussi parce qu'ils ont réussi à maintenir au Brésil l'image d'un peuple droit, fier de ses traditions et de sa culture » [647].

Afin de comprendre ce que peuvent ressentir certains immigrants lorsqu'ils se consacrent à l'écriture, nous aimerions nous intéresser une fois encore aux raisons pour lesquelles prendre la plume. Mário Yasuo Kikuchi explicite les motivations à se tourner vers l'écriture de tankas dans le cas des immigrés japonais du troisième âge [648] :

1. Se tourner vers quelque chose une fois leur « devoir » accompli auprès des membres de leur famille. (Kikuchi cite à titre d'exemple les mots d'une dame de 73 ans : « Puisque j'étais une femme au foyer ordinaire, mes enfants n'avaient plus besoin de mon aide après avoir grandi, et j'avais désormais davantage de temps pour moi. »)
   Selon Kikuchi, faire de la poésie devient pour les immigrants âgés un *travail* – un travail spécial et significatif, car « lié au fait de *penser* et de *réfléchir* à leurs vies ». S'ils écrivent, ce n'est pas qu'il ne leur reste « plus rien à réaliser » ; ils ont simplement « davantage de temps pour eux-mêmes ». Selon Kikuchi, la proximité de la fin de vie engendre « la réflexion personnelle, tout comme le besoin de donner un sens à son existence, ou à tout autre sujet corrélé ». Cependant, même si le tanka favorise « l'accès à la connaissance de sa propre existence, principalement en tant que sujet vivant en société, souffrant, perdant des batailles, mais aussi luttant pour ne pas être vaincu », il ne s'agit pas « de simples réflexions au sujet d'une société ou d'un ordre social donné. » Avant tout, le tanka « intègre la *praxis* des sujets *concrets* ». Il est un « moyen de lutte » pour les immigrants qui « vivent une situation défavorable. » Faire de la poésie leur permet de « renouveler leurs forces afin de se confronter à une réalité qui se présente pour eux comme adverse. »

[646] *Ibid.*, p. 19.

[647] *Ibid.*, p. 101. « A mensagem principal desses romances é a de que se deve trilhar os mesmos caminhos que a comunidade, ou a "colônia", criaram para si: os japoneses no Brasil são diferentes, ou até superiores, tanto porque souberam superar as dificuldades, como também, porque conseguiram manter no Brasil a idéia de um povo reto, orgulhoso de suas tradições e de sua cultura. »

[648] Mário Yasuo Kikuchi, *Tanka, op. cit.*, pp. 145-188.

2. Enregistrer pour la postérité des moments vécus, et plus précisément, des « sensations, des impressions à l'égard d'un événement, d'une scène, ou d'un aspect observé de la nature humaine ou d'une situation vécue », quand ce n'est leur « conception du monde ». Un immigrant de 75 ans explique : « Je souhaitais, d'une certaine façon, faire en sorte que ma vie ne disparaisse pas dans un vide. Je voulais que mes impressions soient montrées sous une certaine *forme* et pour cela, j'ai décidé de commencer à faire des tankas » [649].
3. S'éduquer, se perfectionner. Selon Kikuchi, le tanka « est une activité qui [leur] permet de travailler de manière constante leurs esprits ». En cherchant à améliorer leurs connaissances littéraires et linguistiques, ils aspirent à devenir de meilleurs poètes, mais aussi de meilleurs êtres humains. [650]
4. « Combler une "lacune" qui s'est installée dans leurs vies, entre autres parce qu'ils sont devenus "immigrants" au Brésil ». Kikuchi cite une femme de 85 ans : « Seule, je me suis séparée de plusieurs frères et sœurs que j'avais au Japon, et je me sentais très triste, alors j'ai commencé à composer pour apaiser ma tristesse. »
   Un immigrant de 77 ans : « J'ai migré au Brésil et j'ai souffert [mentalement], j'ai été déçu, j'ai souffert [physiquement]. Il y a eu un changement dans mes sentiments quand, de manière générale et constante, j'ai commencé à sentir une joie à travers le tanka » [651].
   Kikuchi explique que les immigrants souffraient physiquement car ils « devaient travailler de manière intense, beaucoup plus que ce qui était dans leurs habitudes et, principalement, que ce qu'ils avaient espéré ». En plus de l'« obligation de vivre avec des maladies tropicales comme le paludisme, que beaucoup ont contracté », ils vivaient une « déception économique, car contrairement à ce qu'ils avaient espéré, [le Brésil] n'était pas l'*Eldorado* rêvé par les immigrants pauvres ou paupérisés. » La « propagande systématique » japonaise à travers, par exemple, les films projetés dans des cinémas au Japon – comme relaté par un migrant –, intensifiait le choc et les souffrances vécus par les immigrants au Brésil. La souffrance mentale était particulièrement difficile à supporter car les immigrants « n'avaient aucune perspective d'avenir » et ressentaient que leurs sacrifices et leur dur labeur ne seraient jamais récompensés.

[649] *Ibid.*
[650] *Ibid.*
[651] *Ibid.*

5. Donner un « sens » et un ordre à l'existence, se connaître eux-mêmes en « enregistrant leurs émotions, en évaluant ce qu'ils voient, ressentent, ce dont ils sont témoins ». [652]

Nous aimerions nous attarder un instant sur le troisième point : le besoin de se perfectionner. Kikuchi rapporte les propos de certains immigrants japonais qui expliquent pourquoi ils ou elles se consacrent à ce type de création littéraire :

1. « Pour apprendre la nature du Japon et la nature de l'*âme* japonaise ; pour améliorer mon éducation. » [653] – Un immigrant de 76 ans.
2. « Je voulais connaître plus profondément la langue et l'*âme* japonaises en me consacrant au tanka. » [654] – Une immigrante de 59 ans.
3. « J'avais envie d'éclairer mon *âme*. » [655] – Une immigrante de 59 ans.
4. « *Yashiju* est la première revue de tanka au Brésil. La forme en 5, 7, 5, 7 et 7 du tanka est un rythme que, depuis toute petite, je ressens au fond de mon *âme* et, naturellement, j'étais impliquée […]. » [656] – Une immigrante de 71 ans.
5. « Pour égayer mon *âme*, mais aussi apprendre à la purifier. » [657] – Une immigrante de 65 ans.
6. « Comme il s'agit d'une manifestation culturelle très difficile, j'avais envie de lutter pour [pouvoir] échapper à une vieillesse inutile. » [658] – Une immigrante de 71 ans.
7. « Disons que c'était pour ma propre discipline. Je désirais faire quelque chose qui exigeât davantage de moi. » [659] – Une immigrante de 73 ans.
8. « Pour me consacrer à une habitude quotidienne, pour valoriser la vie. » [660] – Une immigrante de 70 ans.
9. « Avant tout, le tanka nous permet d'*étudier* de manière intense l'être humain, et il est nécessaire de *polir* son *âme* [661] (*kokoro*). Je crois que pour que nous puissions découvrir

652 *Ibid.*

653 « Para aprender a natureza do Japão e da alma do japonês ; para melhorar minha educação. »

654 « Queria saber mais profundamente o idioma e alma do japonês, dedicando-me ao tanka. »

655 « Tinha vontade de iluminar minha alma. »

656 « O Yashiju é a primeira revista de tanka do Brasil. O 5, 7, 5, 7 e 7 do tanka é um ritmo que, desde menina, sinto no fundo de minha alma e, naturalmente, fui envolvida até me tornar sócia, para estudá-lo. »

657 « Para alegar minha alma, mas também para aprender a purificar minha alma. »

658 « Como é uma manifestação cultural muito dificil, tinha vontade de lutar para fugir de uma velhice caduca. »

659 « Digamos que foi para minha própria disciplina. Tinha desejo de fazer algo que exigisse mais de mim. »

660 « Para me dedicar a um costume diário, para valorizar a vida. »

661 « Étudier », « polir » et « âme » sont en italiques dans le texte original.

et perfectionner l'être humain en nous, il faut également parfaire nos poèmes. » [662] – Un immigrant de 61 ans.

D'une part, composer des tankas permet aux immigrants d'approfondir leurs connaissances de la langue et de la culture japonaises — ou « âme japonaise ». Cette activité littéraire leur permet en somme de maintenir un lien avec le Japon. D'autre part, le tanka représente un moyen de travailler sur soi, d'« éclairer son *âme* », une *âme* au sens proche de celui du terme *kokoro*. Selon Kikuchi, *kokoro* peut être « défini comme *ce que les personnes ont à l'intérieur d'elles* [663] : les valeurs spirituelles, les sentiments, la compassion, la discipline, le *désir du bien*, la compréhension, la tendresse, la solidarité, *etc*. ». « Éclairer » ce que les immigrants ont en eux signifierait donc « mieux se connaître et se perfectionner », un développement justement rendu possible par le tanka. De manière importante, l'idée d'éclairer son âme « se trouve imbriquée dans la *manière d'être* et la conception du monde des Japonais » :

> *L'autodiscipline constitue l'une des valeurs basiques et fondamentales de l'être Japonais, mais elle ne s'obtient pas à travers le désir. Au contraire, elle résulte d'un travail ; d'un processus difficile et ardu de réflexion, requérant par conséquent un effort intérieur continu et perpétuel de l'individu, afin d'acquérir continuellement une plus grande connaissance de soi-même, depuis le moment où l'enfant se perçoit comme membre d'une* ie [664] *dont il doit honorer le nom, au point de renoncer à sa propre vie, si besoin est.*

D'après Kikuchi, composer des tankas permettrait aux immigrants âgés d'« intervenir » dans la réalité dans laquelle ils vivent : « [F]aire de la poésie consiste en une activité pratico-sensible, une *praxis* par excellence pour ces vieux immigrants. Le *faire* poétique […] consiste en une manière d'intervenir dans la réalité dans laquelle ils évoluent. [A]près avoir réfléchi sur

[662] « Acima de tudo, o tanka nos possibilita de modo intenso, o *estudo* do ser humano e é necessário à *lapidação* da *alma* (kokoro). Creio que para descobrirmos e aperfeiçoarmos o ser humano que existe em nós, é preciso igualmente se aperefeiçoar nossos poemas. »

[663] En italiques dans l'original. Il en va de même pour les autres mots en italiques dans nos citations de Kikuchi.

[664] *Ie* (« foyer, famille, maison ») désigne l'unité traditionnelle de l'organisation sociale au Japon – la famille patrilinéaire qui persiste à travers plusieurs générations, incluant les membres non-consanguins. Ce groupe domestique partage certaines valeurs morales et spirituelles, qui doivent être préservées de toutes les manières possibles par ses membres, afin de ne pas encourir son déshonneur.

un sujet, ils essayent de l'appréhender à travers [l]es références symboliques qu'ils ont culturellement acquises » [665].

Les tankas des immigrants âgés étant « fondamentalement une objectivation des sensations et impressions des auteurs à propos de leurs problèmes du quotidien », ils permettent aux auteurs de « devenir, au moins *symboliquement* et *intimement*, *sujets* de leur propre histoire », puisqu'en « composant, l'auteur peut arriver à mieux "comprendre" le monde et se résoudre à le changer, ou [à changer] soi-même, selon ses convictions ». Cette appréhension du monde à travers le tanka ne garantit pas l'accès à une vérité absolue, mais représente la *praxis* de l'homme pensant qui vit dans un monde concret.

Dans le chapitre prochain, nous étudierons plus concrètement l'œuvre de Matsui Tarô, dont l'objectif de la fiction littéraire consiste selon nous à enregistrer l'histoire – ou les histoires – de l'immigration japonaise au Brésil. À travers des symboles, Matsui compose une histoire qui, au lieu de décrire, réfléchit aux raisons des évènements, notamment à celles expliquant la *fin* d'une *certaine* histoire.

[665] « [O] poetar consist[e] em atividade prático-sensível efetiva, daí práxis por excelência para estes velhos imigrantes. O fazer poético [...] constitiu-se na sua maneira de intervir na realidade na qual se encontram inseridos, após refletir a seu respeito, tentando apreendê-la através de seus referenciais simbólicos obtidos culturalmente. »

TROISIEME PARTIE : LA « COMMUNAUTE JAPONAISE » DU BRESIL ET SA VIABILITE A TRAVERS LA FICTION LITTERAIRE DE MATSUI TARO (1917-2017)

1. Introduction : l'œuvre de Matsui Tarô, un « tombeau littéraire »

Matsui Tarô a écrit :

> 死者は残った者の思い出のなかに、または墓碑のようなものとして忘却に耐えても、それは一つのそれなりの完成で、生者の条件から外されるが、生者は食ったり排泄したり、実にじっとしておれない生理の欲求がある。それ故にこそ生は未完なのかも知れないが。

> *Certes, les défunts résistent à l'oubli dans les souvenirs de ceux qui restent, ou en forme d'objets, comme le tombeau. Mais* [la mort] *est tout de même un achèvement en soi : les morts sont exclus de la condition des vivants. Les vivants, eux, ingèrent et éliminent ; leurs besoins naturels ne leur permettent de rester tranquilles. Voilà sans doute pourquoi la vie est une chose inachevée...* [666]

L'œuvre de Matsui est parsemé de réflexions sur l'achèvement, la mort, en raison sans doute du fait qu'il ne commença à écrire de la fiction qu'après l'âge de soixante ans [667]. Contenant de nombreuses morts mais très peu de naissances, ses œuvres interrogent précisément le lecteur quant à cet état de fait : pourquoi les personnages meurent-ils les uns après les autres ? Comme si les œuvres de Matsui formaient en elles-mêmes, sur le plan de l'intrigue, des tombeaux littéraires [668], qui « prennent efficacement le relais de la mémoire des hommes » [669]. Les tombeaux de Matsui Tarô sont érigés en l'honneur de la *colonia*, société japonaise du Brésil, et plus particulièrement à la mémoire de la première génération de migrants japonais, à laquelle l'auteur appartient. Sophie Lacroix note que « le tombeau […] fournit […]

[666] Matsui Tarô, *Utsurobune. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu-shû* [Navire creux – Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, p. 92.

[667] Né à Kôbe en 1917, Matsui émigra au Brésil avec sa famille en 1936, à la suite de la décision de son père ; il est alors âgé de dix-neuf ans. Agriculteur de profession, il se dédia à l'écriture après avoir pris sa retraite, et publia dans plusieurs revues de la communauté japonaise au Brésil comme *Nôgyô to kyôdô* [Agriculture et coopération], *Koronia bungaku* [Littérature de la *colonia*], *Nôson* [Village agricole], *Koronia shi bungaku* [Littérature et poésie de la *colonia*] et *Burajiru Nikkei bungaku* [Littérature *nikkei* du Brésil]. Ce n'est que plus tard, dans les années 2010, que Hosokawa Shûhei et Nishi Masahiko rassemblèrent ses nouvelles et les publièrent au Japon, à Kyôto, sous la forme de deux recueils de nouvelles : *Utsurobune* [Navire creux] et *Tooi koe* [Voix lointaine], en 2010 puis 2012.

[668] Expression utilisée par Sophie Lacroix dans *Tombeaux. Pour une archéologie de la conscience*, Paris, Éditions Manucius, 2013.

[669] *Ibid.*, p. 86. D'après Sophie Lacroix, le « tombeau littéraire » ou « tombeau fait de mots » est le « plus sûr rempart contre la menace de l'oubli » : « Le tombeau littéraire et poétique est une mémoire disponible que les mots nous conservent pieusement, sauvant de l'oubli ceux-là mêmes qui sont les oubliés de l'Histoire. »

cette unité qui manquait à la vie vécue, il lisse toutes les aspérités pour donner la représentation d'un tout cohérent ». Le tombeau « joue un rôle de compensation, dans la mesure où il devient une sorte de "monument" à la mémoire du défunt » et « accomplit ce qui demeure inachevé, se t[enant] donc du côté de l'héroïsation ou de l'hagiographie » [670]. Dans les œuvres de Matsui, la *colonia* japonaise du Brésil est, certes, la cible des critiques de l'auteur. Cependant, en tant que tombeau littéraire, l'œuvre intégrale de ce dernier, document physique, « témoigne d'une préférence du point de vue élogieux sur celui du jugement : toute vie vaut en elle-même, et le tombeau est une consécration de cette valeur » [671]. Dans tous les cas, le tombeau « unifie les fragments d'une vie » [672], en l'occurrence, celle de la *colonia* japonaise, le point focal de sa chronologie étant la période précédant la Seconde Guerre mondiale.

Dans ce chapitre, nous procéderons à l'étude fonctionnelle de la mort *dans* les nouvelles de Matsui. Notons ici que ces textes, en tant que tombeaux littéraires, ont certes pour objectif de mettre fin, de présenter des adieux, de rendre hommage, mais ils permettent également renaissance et transmission : le tombeau fournit « l'image d'un sommeil dans l'attente d'une vie nouvelle, qu'elle soit résurrection ou bien nouvelle naissance à partir de la terre nourricière » [673]. Matsui laisse mourir et espère une renaissance (laquelle ?). À travers son écriture, il récupère son histoire et celle de sa communauté, ou du moins sa propre version de l'histoire de sa communauté : en d'autres mots, ceux d'Azade Seyhan, il « libère ses ancêtres des catacombes du silence » [674]. Matsui écrivant en japonais, son objectif de donner voix aux immigrants japonais du Brésil est essentiellement destiné à un lectorat japonophone. Ses textes, parus dans diverses revues littéraires de langue japonaise de la communauté *nikkei* du Brésil, peuvent être perçus comme un dialogue avec les lecteurs de ces publications – les membres de la *colonia* –, mais également avec un public japonophone plus large, surtout celui du Japon. Nous allons voir que Matsui se montre fortement critique envers certains aspects de l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil. Ces critiques sont orientées vers un public japonophone, vers les personnes ayant fait partie de cette histoire. Le Brésil n'en est jamais la cible, si ce n'est dans certaines nouvelles évoquant la corruption ou la « façon simpliste dont les Brésiliens

670 *Ibid.*, p. 36.

671 *Ibid.*, p. 37.

672 *Ibid.*, p. 35.

673 *Ibid.*, p. 86.

674 Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation* [L'écriture en dehors de la nation], *op. cit.*, p. 67. "The investment in the recovery of their unrecorded histories helps writers to imagine the past 'in the absence of hard copy', to rectify 'ideological distortions', and to free their ancestors from catacombs of silence."

réfléchissent » (*Burajiru-fû ni goku kantan ni kangae[ru]* ブラジル風にごく簡単に考え[る]), points sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir. Le Brésil fait plutôt l'objet de la compassion de Matsui, puisqu'il le représente comme une « terre épuisée », exploitée par des immigrants-colonisateurs japonais obnubilés par leur réussite matérielle — et par celle du Japon impérial.

> 一時は邦人集団地として殷賑をきわめた時期もあって、コーヒー栽培熱に浮いたが、この地方の土質にあわず、大勢は勝負の早い雑作に移っていった。来る年々の農家の収奪に、地力は急速に疲弊していった。
>
> *À une époque, cette région jouissait d'une grande prospérité en tant que terre collective des Japonais, qui furent gagnés par la fièvre de la culture du café. Mais le café ne prenait pas sur ces sols, et nombre de personnes se tournèrent vers des cultures promettant des gains rapides. L'exploitation paysanne qui s'ensuivit eut alors rapidement raison des terres*. [675]

Quels éléments prouvent, d'une part, que les textes de Matsui portent effectivement sur la communauté japonaise du Brésil ; et d'autre part, que les origines des personnages et / ou le concept de « *colonia* » revêtent de l'importance à ses yeux ?

Premièrement, son « devoir en tant qu'écrivain » consisterait, pour reprendre ses propres termes, à « offrir un cierge à ses compatriotes [japonais au Brésil] anonymes, cela en tant que [personne de la] première génération, destinée à disparaître » [676]. Hosokawa Shûhei fait remarquer que Matsui est « fortement conscient d'être immigrant japonais » [677] : il « observe sa tribu [*dôzoku* 同族] s'éteindre dans la société brésilienne, ce qui est le cours normal des choses » [678]. La récurrence, dans son œuvre, de mots tels que « Japonais(e) », « *gaijin* » (étranger, Brésilien), « *nikkei* », « indigène » (*dojin* 土人, *dochakujin* 土着人) ou « *colonia* » en est un deuxième indice. En outre, la couleur de peau du personnage ainsi que la génération de l'immigrant *nikkei* sont précisées, sans exception. La lecture de la fiction de Matsui impose donc de prendre en considération l'ensemble de ces éléments, de même que la réalité historique de la *colonia*, certaines de ses nouvelles abordant des événements historiques précis tel que le

675 Matsui Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine – Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, p. 41.

676 Cité par Hosokawa Shûhei sur le bandeau de couverture du recueil *Navire creux*.「消えゆく宿命を負いながら、一世として無名の同胞に灯明を捧げることを、自分の文筆の務めと考えている。」

677 *Ibid.*

678 *Ibid.*「日本移民であることを強く意識しながら、同族がブラジル社会の中で消滅していくのを当然の流れと見ている。」

conflit entre les groupes *kachigumi* et *makegumi* au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. L'œuvre de Matsui, auteur qui n'a commencé à écrire qu'après son soixantième anniversaire, est à la fois son testament et son chant du cygne, un chant du cygne adressé à la première génération des immigrants japonais au Brésil.

Les personnages de ses fictions sont présentés comme « originaires de » ou appartenant à la société *nikkei*, lorsque ce n'est à la société brésilienne dominante. Cet aspect permet une lecture de son œuvre comme une littérature (ou un système) explorant la question de la viabilité de la *colonia* japonaise du Brésil. Tous ses textes ont d'autre part en commun l'apparition fréquente des thèmes de la mort (y compris à travers le deuil), de la naissance (dans la plupart des cas sous forme de fausse couche ou de nourrissons morts-nées) et de l'union (couple, mariage). À travers l'analyse de ces éléments, notamment de la mort et de la naissance, nous aimerions répondre à la problématique suivante : de quelles manières l'œuvre de Matsui Tarô – que nous entendons comme un tombeau littéraire, un tombeau pour la langue japonaise au Brésil – aborde-t-elle la question de la viabilité de la « communauté japonaise » sur le territoire brésilien ? Celle-ci est-elle seulement viable ? Sous quelle(s) forme(s) ? Dans le cas contraire, pourquoi s'est-elle affaiblie ? Notre corpus d'analyse se composera des œuvres quasi intégrales de Matsui Tarô, soit dix-neuf nouvelles rédigées durant la période allant de 1970 à 2010, et un roman (*Navire creux*) écrit de 1988 à 1994.

Les œuvres de Matsui n'ont jamais été publiées au Brésil sous forme de recueil. Elles sont seulement apparues, nous l'avons dit, dans des revues locales en langue japonaise. Ce furent deux chercheurs japonais, Hosokawa Shûhei et Nishi Masahiko, qui découvrirent l'écrivain et décidèrent de publier son œuvre au Japon sous la forme de deux recueils : *Navire creux* et *Voix lointaine*, respectivement parus à Kyôto en 2010 et 2012. Si l'objectif de Nishi et Hosokawa consistait à faire connaître la littérature de Matsui à plus large public – le public « métropolitain » du Japon –, les deux recueils ne suscitèrent cependant que peu d'intérêt parmi les lecteurs japonais. *Navire creux* porte le titre de l'unique roman de Matsui et contient ce dernier, ainsi que quatre nouvelles. *Voix lointaine*, lui, regroupe quatorze autres nouvelles. Si nous nous sommes fondée sur l'édition physique de ces deux tomes pour rédiger cette thèse, il convient toutefois de signaler qu'une nouvelle de plus de soixante-dix pages, consultable en

ligne, ne figure pas dans ces recueils : *Sukuse no en* [Le Karma] [679]. Nous l'avons néanmoins incluse à notre corpus d'analyse, par souci d'exhaustivité.

Quant au style littéraire de Matsui, ses œuvres pourraient sans doute être classées dans ce que Maeyama nomme le « naturalisme ou réalisme à la japonaise » (*nihonteki na shizen shugi riarizumu* 日本的な自然主義リアリズム), sous la bannière duquel grand nombre d'œuvres d'expression japonaise furent rédigées au Brésil. Parfois, Matsui a recours à des tournures dont le naturalisme et la franchise surprennent : l'une de ses nouvelles porte ainsi le titre de *Wakai onna, buta ni shiri wo namerareta hanashi* [L'histoire de la jeune fille s'étant fait lécher le fessier par un pourceau]. Un titre qui, au premier abord, pourrait interloquer le lecteur, alors qu'il ne saurait être tenu pour une quelconque manifestation du mauvais goût de l'auteur. En effet : dans ce cas particulier, le recours à la figure de la jeune migrante dont l'arrière-train se retrouve soudain pourléché par un pourceau tandis qu'elle se soulage en pleine nuit derrière la maison familiale (laquelle, on l'aura compris, n'est point équipée de toilettes), a pour objectif de souligner l'extrême frugalité des conditions de vie des nouveaux arrivants au Brésil.

Le vocabulaire de Matsui est riche, et ses textes contiennent de nombreuses métaphores, quoiqu'ils manquent sans doute de raffinement, sans que cela ne dérange pour autant le lecteur. La simplicité de la forme, derrière laquelle se dissimule la profonde réflexion de son auteur, a sans doute pour origine sa volonté de se faire comprendre : il s'exprime de manière franche afin que son message atteigne clairement le lecteur. Yabusaki Masaju, nous l'avons vu, note que « les immigrants [japonais au Brésil] sont continuellement obsédés par le sentiment d'être séparés [du Brésil] par une membrane opaque » et qu'à cause de cette membrane, « ils ne sont pas capables de réaliser l'expression de leur vrai soi ; aussi leur est-il difficile de demander à être vraiment compris, et ils sont attaqués par l'anxiété de dépérir graduellement dans l'insuffisance de leur propre soi ». Ce serait, d'après Yabusaki, cette anxiété qui pousserait les immigrants vers l'écriture. Matsui Tarô espère être compris, et compose à cette fin ses œuvres dans un style accessible à un large public.

Hosokawa Shûhei et Nishi Masahiko n'ont pas manqué de relever une certaine « immaturité technique » (*gikôteki mijuku* 技巧的未熟) de la littérature *nikkei* au Brésil, dont les auteurs se démarqueraient par leur incapacité à exprimer *verbatim* leurs ressentis et pensées.

[679] Matsui Tarô, *Sukuse no en* [Le Karma], texte en ligne : http://www.brasiliminbunko.com.br/Obras/100.pdf, consulté le 20/03/2018.

Matsui Tarô aimait lire, particulièrement de la littérature japonaise ; la lecture d'auteurs comme Mori Ôgai, Nagai Kafû, Tokutomi Roka, Akutagawa Ryûnosuke et Tanizaki Jun'ichirô aura certainement enrichi son vocabulaire. Si sa littérature paraît considérablement plus « mature » que la plupart des œuvres rédigées par les immigrants japonais au Brésil, son aspect technique revêt cependant moins d'importance que la profondeur de pensée de son auteur.

Parfois, Matsui a recours à la satire : sa nouvelle *Kyûyo monogatari* [Le dit des tatous] (2003) raconte ainsi la vie brésilienne à travers les yeux d'un tatou, mammifère placentaire d'Amérique tropicale et subtropicale. Le procédé n'est pas sans évoquer le système narratif du roman *Je suis un chat* (1905-1906) de Natsume Sôseki, décrivant lui-même la vie d'un professeur d'anglais à travers les yeux d'un chat. Nous aimerions citer deux passages de ce texte, qui illustrent deux caractéristiques propres à Matsui Tarô et sa littérature : son humour satirique et sa compassion (décrire le monde à travers les yeux d'un animal requérant sans doute des aptitudes certaines à la projection). Dans le premier extrait, le tatou et protagoniste de la nouvelle rapporte l'incident lui ayant coûté sa queue, prétexte à une comparaison des rapports de force entre Japonais et Brésiliens :

> 現にわしには尻尾がない。忠助の奴に食いちぎられたのだ。あの折、ちょっと油断したのだ。歴史の上でも、ちょっとした油断がもとで一国の興亡の原因になるというではないか、わしたち犰狳は「動物哲学」の著者ラマルク先生の説によると、高等動物だが、貧歯類と分類されている。害は受けても害はなさない種類なのだ。
>
> *En réalité, je n'ai pas de queue. Elle a été déchiquetée par ce satané Chûjo* [le chien de garde]. *J'avais alors relâché mon attention, rien qu'un moment. Remarque, dans l'Histoire aussi, un instant d'imprudence peut décider du sort d'un pays, pas vrai ? Bien qu'on nous classe parmi les édentés, nous, les tatous, sommes des animaux supérieurs, à ce que raconte l'auteur de la* Philosophie zoologique, *Lamarck* [680]. *Nous sommes une espèce à qui l'on nuit, mais qui ne nuit pas pour autant*. [681]

Après ce passage, le tatou avoue qu'il lui est parfois arrivé de « piquer » (*shikkei suru* 失敬する) le manioc cultivé par le propriétaire (brésilien) sur les terres qu'il occupe. « Petite

[680] Les xénarthres, nommés au XIXe siècle « édentés », constituent dans la taxonomie animale actuelle un super-ordre de mammifères sans dents ou avec peu de dents. Les fourmiliers, paresseux et tatous en sont trois exemples.
[681] *Kyûyo monogatari* [Le dit des tatous], dans le recueil *Voix lointaine*, *op. cit.*, p. 237.

gens » (*shônin* 小人), « aveugle à la véritable avidité, mais remarqu[ant] tout de suite la petite convoitise » (*taiyoku ni wa mekura na noni, shôyoku ni wa sugu me ni tsuku* 大欲には瞽なのに、小欲にはすぐ目につく), le propriétaire des terres qualifie le tatou de « maître chapardeur » (*oodorobô* 大泥棒) :

> ここら辺り一帯はおれの土地だというが、誰からも買ったものではないし、譲られたものでもない。不毛の地に来て自分勝手にそう決めているだけなのだ。さいわいわしは地の底に穴を掘って生きてきた。これは親父の教えだが、長い日照りになればマンダカルの根元にいけばよいという。どんな狂暴な早魃でもその植物の下におれば、飲み水に不足はないと教えてくれた。
>
> *Il prétend que les terres de toute la région lui appartiennent, mais il ne les a achetées à personne, pas plus qu'elles ne lui ont été léguées. Il a débarqué sur ces sols stériles* [682] *et décrété tout ça de son propre chef. Par bonheur, j'ai creusé un trou dans la terre et vécu là-dedans jusqu'à maintenant. À ce que m'a appris mon père, quand la sécheresse commence à durer, y suffit d'aller au pied d'un* mandacaru [683]. *Même lors des sécheresses les plus violentes, on ne risque pas de manquer d'eau potable, sous cette plante.* [684]

Cet extrait illustre d'une part la franchise et l'originalité propres au style de Matsui Tarô (notamment l'utilisation de métaphores pouvant potentiellement être perçues comme naïves), et livre d'autre part un exemple de la compassion de l'auteur. Terminons pour l'instant cette brève explication du style littéraire de Matsui Tarô. Il s'agira, dans le point suivant, de justifier la pertinence de l'expression « communauté japonaise » du Brésil. Notons que Matsui emploie à travers son œuvre le terme de « *colonia* » (*koronia* コロニア), mais surtout celui de « *naichi* » (内地, « métropole ») en rapport avec le Japon. Ce dernier, rappelons-le, fut largement utilisé avant la Seconde Guerre mondiale afin de distinguer le Japon de ses territoires coloniaux en Asie de l'Est, « *naichi* » faisant référence au « vrai » Japon, celui de la métropole.

682 Terres peu fertiles de la région Nordeste, une zone aride située dans le Nord-Est brésilien.
683 Le *mandacaru* est une espèce de cactus commun dans le Nordeste, pouvant atteindre cinq mètres de hauteur.
684 *Ibid.*, p. 237.

1.1. Vers une justification de la pertinence de l'expression « communauté japonaise du Brésil »

Dans le roman principal de Matsui Tarô, *Utsurobune* [Navire creux] (1988-1994), le protagoniste, *nikkei* de deuxième génération, s'isole de sa communauté. D'après Hosokawa Shûhei, il s'agit d'un fait exceptionnel dans la littérature japonophone produite au Brésil : « Ce qui est inhabituel dans *Navire creux* est que le protagoniste s'est complètement assimilé à la vie frontalière brésilienne, et qu'il est arraché à la communauté japonaise [du Brésil]. En fait, la communauté japonaise est hostile envers lui. Mário [le protagoniste] est sur le point de perdre son identité en tant que Japonais. Contrairement à nombre d'immigrants japonais, autant dans la fiction que dans la vie réelle, il n'a pas peur de la marginalisation. » [685]

Ce qui attire notre attention, dans les propos de Hosokawa, est son hypothèse selon laquelle « nombre d'immigrants japonais », dans la fiction ainsi que dans la réalité, auraient peur d'être marginalisés par rapport à la « communauté japonaise » et non la société brésilienne dominante. De quoi s'agit cette « communauté japonaise » ? Pourquoi est-elle si « puissante » et nécessaire aux personnes d'ethnicité japonaise au Brésil ? De quelles façons est-elle représentée dans l'œuvre de Matsui, et pourquoi ces choix de représentation ?

Plus qu'une définition, la « communauté japonaise » au Brésil est un processus. Cette communauté a été notamment façonnée par deux forces : les politiques du gouvernement japonais et la société brésilienne non-*nikkei*. Comme le note Toake Endoh [686], le gouvernement japonais faisait des efforts afin de « définir et construire l'identité de la diaspora [au Brésil] » et d'« encourager le patriotisme » [687], car la « mobilisation de la diaspora se fonde sur l'allégeance [de ses membres] à leur patrie ethnique et leur conscience collective d'une identité ethnique » [688]. Endoh explique que le ministère de l'Éducation à Tôkyô envoyait des

[685] Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña » [Un regard sur la littérature nippo-brésilienne], *op. cit.* "Lo que es inusual de El barco vacío es que el protagonista se ha asimilado completamente a la vida de la frontera brasileña, y que está desarraigado de la comunidad japonesa. De hecho, la comunidad japonesa es hostil ante él. Mario está en el límite de perder su identidad como japonés. A diferencia de muchos inmigrantes japoneses, tanto en la ficción como en la vida real, él no tiene miedo a la marginalización."

[686] Le nom de l'auteur est ici cité en respectant l'usage anglais, tel qu'il apparaît sur la couverture de l'ouvrage en question.

[687] Toake Endoh, *Exporting Japan: Politics of Emigration to Latin America* [L'exportation du Japon : les politiques de l'émigration vers l'Amérique latine], University of Illinois Press, 2009, emplacements 236-237 du fichier Kindle.

[688] *Ibid.*, emplacements 233-234.

professeurs japonais dans des écoles de langue japonaise au Brésil [689], qui « offraient une instruction morale » aux élèves d'origine japonaise. Au « cœur du programme scolaire des écoles ethniques » figurait « l'enseignement de l'essence du Rescrit impérial sur l'éducation », avec un « programme de base et de "langue maternelle", qui pour les éducateurs japonais était le japonais et non pas le portugais ». La volonté et la vision du gouvernement japonais de « reproduire un Japon parfait dans les Amériques » [690] était communiquée à la diaspora par des associations semi-autonomes de la diaspora *nikkei* comme les associations japonaises (*nihonjin-kai*) et autres associations de personnes originaires du même département (*kenjin-kai*), qui avaient pour tâche d'« administrer la communauté co-ethnique et d'atteler l'état [le Japon] et la société à l'étranger [la société *nikkei* du Brésil], divisés spatialement » [691]. Le gouvernement japonais encourageait la syndicalisation par des subventions, offrait à la diaspora « l'éducation, la santé, des incitations à l'autonomie dans l'exploitation des terres, l'appui à la commercialisation de produits, et des journaux édités en langue japonaise » [692], mais en retour, lui demandait de déployer une forte conscience ethnique.

De l'autre côté, la « communauté japonaise » au Brésil fut créée par des Brésiliens non *nikkei* qui distinguaient à leur apparence les personnes d'origine ethnique japonaise en leur rappelant constamment leurs yeux bridés. Lorsque nous avons demandé en 2017 à un Brésilien *nikkei* de troisième génération, à São Paulo, si une telle « communauté japonaise » existait au Brésil, sa réponse fut la suivante : « Connaissez-vous le terme de *tanomoshi* ? C'est *tanomoshi* qui fait la différence » [693]. Celui-ci nous a expliqué que les « Japonais » du Brésil, grâce à ce phénomène des « associations de financement mutuel », formaient en règle générale « un groupe riche » [694]. Jorge Okubaro, auteur *nikkei* de deuxième génération, explicite comme suit la signification de ce système :

[689] *Ibid*., emplacements 3867-3869.

[690] *Ibid*., emplacement 168 du fichier Kindle.

[691] *Ibid*., emplacements 170-171.

[692] Célia Sakurai, *Imigração tutelada. Os japoneses no Brasil* [Une immigration sous tutelle : les Japonais au Brésil], *op. cit*., p. 115.

[693] *Tanomoshi* 頼母子 est un terme japonais signifiant « (groupe) fiable » ou « associations de financement mutuel ».

[694] Au Brésil, les nippo-brésiliens sont en effet réputés pour être des personnes « financièrement aisées » ou « riches », comparé au reste de la société. Par ailleurs, Pauline Cherrier note que « la majorité des Brésiliens associa la grande mobilité socio-économique des *nikkei*-brésiliens [après la Seconde Guerre mondiale] à l'accès du Japon au rang de seconde puissance économique mondiale. Les places respectives du Japon et du Brésil dans l'espace économique mondial et l'espace politique international ont ainsi influencé la perception des migrants et de la migration nippo-brésilienne. » Voir Cherrier, *op. cit.*, p. 87.

> *C'était une sorte de consortium financier dans lequel chacun, avec comme seule garantie la parole donnée et l'amitié avec les autres participants, contribuait régulièrement par une somme déterminée. À chaque réunion, par tirage au sort, par accord ou par offre, l'un d'entre eux prenait la totalité de l'argent, et payait, à compter de ce moment, une valeur plus importante que celle payée par ceux qui n'avaient pas encore retiré leur lot.* […] *Cette forme de financement coopératif basé sur la confiance mutuelle portait, en japonais, le nom de* tanomoshi. [695]

Endoh précise que ces crédits agricoles et associations de crédit tournant comptaient parmi les « avantages économiques incommensurables que la diaspora japonaise recevait des associations fondées sur l'ethnie, telles que COTIA » [696]. Notons que la COTIA, coopérative ethnique soutenue financièrement par le gouvernement japonais, devint « un consortium industriel distingué dans la société brésilienne » [697]. En plus des *tanomoshi*, elle offrait « de nouvelles routes et ponts, magasins, centres communautaires et écoles de langue japonaise » à la diaspora japonaise [698]. Célia Sakurai relève que la coopérative agricole de Cotia a une valeur symbolique : elle « dépasse les limites de la municipalité et s'associe à la présence même des Japonais au Brésil ». D'après Célia Sakurai, il est « possible d'affirmer que certaines facettes de l'identité publique des Japonais au Brésil sont dues à la coopérative agricole de Cotia, à travers laquelle se forme une image de travail collectif et d'aide mutuelle, [caractéristiques perçues] comme les marques ethniques du succès de cette institution ainsi que du groupe [des Japonais au Brésil] » [699].

Dans le roman historique *O Súdito* [Le Vassal] (2006) de Jorge J. Okubaro, l'installation au Brésil des *tanomoshi*, ces institutions d'aide financière mutuelle typiquement japonaises, a lieu au début des années 1940. L'explication fournie par la personne *nikkei* que nous avons interrogée, alors dans la seconde moitié de la trentaine, quant à l'importance du phénomène

[695] Jorge J. Okubaro, *O Sudito: Banzai, Massateru!* [Le Vassal : Banzai, Massateru !], São Paulo, Terceiro nome, 2006, p. 237. "Era uma espécie de consórcio financeiro, em que, com a garantia apenas de sua palavra e de sua amizade com os demais participantes, cada um contribuía regularmente com determinada quantia, e em cada reunião, por sorteio, acordo ou lance, um deles levava todo o dinheiro, pagando, a partir desse momento, um valor maior do que o pago pelos que ainda não haviam retirado sua bolada. Essa forma de financiamento cooperativo baseado na confiança mútua tinha, em japonês, o nome de tanomoshi."

[696] Endoh Toake, *op cit.*, emplacement 3763 du fichier Kindle.

[697] *Ibid.*, emplacements 3755-3763.

[698] *Ibid.*

[699] Célia Sakurai, *op. cit.*, p. 147.

d'entraide des *tanomoshi* dans le niveau socio-économique élevé des « Japonais au Brésil », nous fait penser à quel point le terme de « communauté japonaise » est encore et toujours pertinent, avant tout dans l'(in)conscient de ceux qui peuvent se percevoir comme des membres de cette société. Dans l'une de ses nouvelles, Matsui Tarô décrit d'ailleurs combien les Japonais au Brésil pouvaient, avant la Seconde Guerre mondiale, « compter sur le Japon » ou la communauté japonaise au Brésil :

> 《…》日本はついに負けた。制約は解かれ旅行なども自由になったが、太一はすこしも嬉しくはなかった。われわれは亡国の民になったと思った。頼れるのはひとりひとりの財産だけの時代がくるだろうと考えた。
>
> […] *Le Japon avait fini par perdre* [la Seconde Guerre mondiale]. *Les restrictions avaient été levées et* [les Japonais du Brésil] *pouvaient voyager librement, mais Taichi* [le protagoniste, figure autobiographique] *ne s'en réjouissait aucunement. « Nous sommes devenus le peuple d'un pays défait », songea-t-il. « Viendra certainement un temps où chacun ne pourra plus compter que sur ses propres biens. »* [700]

Ne pas compter sur sa seule personne, mais dépendre d'une force plus puissante, c'est-à-dire du gouvernement japonais, avec ses politiques et ses objectifs — c'était, avant la Seconde Guerre mondiale, chose normale pour les personnes d'origine japonaise au Brésil. Après la guerre, le gouvernement maintint une « approche hybride envers l'Amérique latine » [701]. Dans la première moitié du XXe siècle, l'État japonais se servit de l'émigration des Japonais au Brésil pour « assurer stabilité et unité nationale, en déplaçant physiquement à l'étranger les semences des catastrophes sociales (en d'autres mots les personnes susceptibles de se rebeller contre les autorités, en signe de protestation contre la pauvreté) » [702]. Parallèlement à cet objectif de contrôle social, l'État « cherchait à étendre la sphère de l'État-Nation au-delà de ses frontières territoriales via une stratégie migration-colonisation », cela dans l'Amérique latine. Après-guerre, le Japon continua à déplacer « une partie de la population indésirable à l'étranger », tout en tâchant, dans le cadre de son programme international, d'« étendre sans violence sa sphère d'influence dans le monde occidental » à travers l'émigration. Selon Endoh, dans un tel schéma, les émigrants d'avant-guerre « cessèrent d'être des masses improductives ou indisciplinées, et

700 Matsui Tarô, *Sukuse no en* [Le Karma], *op. cit.*

701 Endoh, *op. cit.*, emplacement 205 du fichier Kindle.

702 Endoh, *op. cit.*, emplacements 281-287.

devinrent des agents utiles et obéissants du développement colonial, mères porteuses de l'avancée expansionniste du Japon » [703].

En juillet-août 1970, Matsui Tarô publia dans la revue japonaise *Nôgyô to kyôdô* [Agriculture et coopération] une nouvelle de trente pages intitulée *Aru imin no shôgai* [La Vie d'un immigrant] (*cf.* résumé en annexe 1). À la fin de cette nouvelle, le narrateur tire des conclusions quant à sa vie de migrant et déclare :

> 不運な者は不運なりに生きる道を選べると考えました。
>
> *Je me suis dit que les personnes infortunées pouvaient choisir un chemin de vie dans les limites de leur infortune.* [704]

Ces propos suggèrent une certaine image de soi « pratiquée » par les immigrants japonais au Brésil : un certain destin est prescrit à l'immigrant, qui ne peut agir qu'à l'intérieur des limites de ce dernier. Dans *La Vie d'un immigrant*, le narrateur Kobayashi perd ses parents au Brésil, puis son frère aîné, qui meurt dans un accident de la route sans laisser de descendance — et enfin son épouse, morte peu après avoir accouché d'un prématuré mort-né. Pour couronner le tout, la nouvelle commence avec l'annonce de la mort du narrateur lui-même [705] :

> 「卒中だそうだ。近所が寄って葬式を出したし、墓石も建てたようだ。」
>
> *« Il paraît que c'était une apoplexie. Apparemment les voisins se sont rassemblés pour organiser une cérémonie funèbre, et ils ont même érigé une pierre tombale. »* [706]

Si le tombeau se tient « du côté de l'héroïsation ou de l'hagiographie », comme le note Sophie Lacroix, la volonté de Matsui d'héroïser l'immigrant Kobayashi semble évidente. L'« infortuné », né à Shikoku, est arrivé au Brésil à l'âge de douze ans avec ses parents, qui n'avaient « plus un sou pour vivre » au Japon. Entouré par la mort, il ne peut rien contre son destin, « si ce n'est travailler ». Rappelons les propos de Célia Sakurai, selon qui la notion de « destin » apparaît souvent dans les romans autobiographiques écrits par des auteurs *nikkei* : « Quand les difficultés semblent insurmontables, les auteurs se servent du destin comme

[703] *Ibid.*, emplacements 193-200 du fichier Kindle.

[704] Matsui Tarô, *Aru imin no shôgai* [La Vie d'un immigrant] (1970), dans le recueil *Voix lointaine*, *op. cit.*, p. 37.

[705] L'histoire de Kobayashi est introduite par un personnage « je » qui apprend la nouvelle de la mort de celui-ci. Le reste de la nouvelle est la narration à la première personne de Kobayashi, dans les souvenirs de « je ».

[706] *Ibid.*, p. 9.

instrument explicatif » [707]. Le destin est « accusé d'être responsable des difficultés vécues », un autre instrument d'explication fataliste étant l'idée de « *gambare* » (se résigner à son sort et se montrer courageux pour pouvoir vaincre l'adversité). *La Vie d'un immigrant* de Matsui, ou en l'occurrence de Kobayashi, n'est pas exempte de cette « vertu » :

> これは自慢ばなしになって恐れ入りますが、私はまだいいかげんな仕事をした事は一度もありません。《…》私はいったいに凝り性でして、仕事に熱中して一心に働いている時が、浮世の苦労を忘れた一番楽しい時間でした。
>
> *Je m'excuse pour la vantardise de ces propos, mais je n'ai à ce jour jamais travaillé avec négligence.* […] *Je suis une personne qui se passionne pour tout ce qu'elle fait, et les moments où j'ai travaillé avec ardeur, tout à mon enthousiasme pour ma tâche, furent les heures les plus heureuses, celles où j'oubliais les tracas de ce bas monde.* [708]

La scène la plus optimiste de la nouvelle est celle où les migrants japonais défrichent et embrasent la montagne avant de se réunir pour une fête :

> 「小林、おめえは幸先がいいぞ、きょうの山焼きはよく焼けたからな。やっぱり奇麗なかかあ持っとる奴は運もええ。《…》ここでは内地のように小作の子は一生、小作じゃねえ、一国一城の主だ。《…》」
>
> *« Kobayashi, ça s'annonce bien pour toi. Tu as bien fait flamber la montagne, aujourd'hui. Tu parles qu'ils en ont, de la chance, ceux avec une belle épouse.* […] *Ici, c'est pas comme à la métropole* [au Japon]*, l'enfant d'un homme qui ne possède pas les terres qu'il cultive, éh bien il ne reste pas comme ça à vie : il est son propre maître. »* [709]

Peu après cette scène, la femme de Kobayashi tombe enceinte, contracte le paludisme et meurt après avoir mis au monde un enfant mort-né (*shiji* 死児). Même si les Japonais, dans cette nouvelle, travaillent ardemment et connaissent une certaine réussite, le nombre de morts et l'absence de naissances viables illustrent une sorte de malaise dans la communauté et un manque d'espoir. Michel Vovelle indique que la mort est « un révélateur métaphorique du mal de vivre », « le baromètre à la fois très indirect et très sensible du malaise d'une société », mais

[707] Célia Sakurai, *Romanceiro da imigração japonesa* [Romans de l'immigration japonaise], São Paulo, Sumaré, 1993, pp. 45-46.

[708] *La Vie d'un immigrant*, *op. cit.*, p. 35.

[709] *Ibid.*, p. 21.

l'« investissement sur la mort », « un dérivé de l'espérance de bonheur » [710]. D'après Michel Picard, les « idéologies funéraires », comme les dénomme Jean-Pierre Vernant, « renvoient en fait aux vivants – paradoxe des plus banals » [711]. En ce qui concerne le faible taux de naissances dans la littérature de Matsui, nous verrons *infra* que la seule fois, dans son œuvre entier, où un personnage *nikkei* a « beaucoup d'enfants » [712], advient quand cet homme de la deuxième génération se remarie avec une femme non-*nikkei*, ancienne prostituée. Sa première épouse était une femme *nikkei*, issue d'une vieille famille japonaise, mais elle trouva la mort durant sa grossesse.

Un autre élément occupant une place particulière dans la nouvelle *La Vie d'un immigrant*, ainsi que dans l'œuvre de Matsui, est la manière dont la communauté japonaise peut imposer sa volonté et ses règles à l'individu, devenant ainsi une sorte de prison. La communauté japonaise au Pérou pouvait, selon Higashide Seiichi (1909-1997), se montrer tout aussi oppressive :

> わたしの求めた新天地は南米のペルーであった。しかし、一九三〇年、そこに渡ったわたしは、日本出発当初の期待とはうらはらに日本以上に偏狭で閉鎖的な日系移民の小社会に埋没した。
>
> *Le « nouveau monde » que je recherchais, c'était le Pérou, en Amérique du Sud. Mais contrairement à ce que j'espérais en quittant le Japon, en 1930, je me suis retrouvé enterré dans la petite communauté des immigrants japonais au Pérou, encore plus étroite d'esprit et fermée que la société japonaise.* [713]

Ignacio López-Calvo fait remarquer que « le puissant réseau de relations sociales dans la communauté nippo-péruvienne empêchait les nouveaux immigrants de se fondre dans la société dominante » [714]. D'après Higashide, « les mouvements anti-japonais […] au Pérou étaient liés à ce caractère fermé et à l'attitude discriminatoire adoptée par les immigrants

[710] Cité dans Michel Picard, *La Littérature et la mort, Première partie – Elle, I*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, édition numérique.

[711] *Ibid.*

[712] Matsui Tarô, *Colonia konjaku monogatari* [Histoires de la *colonia* qui sont maintenant du passé] (2003), dans le recueil *Voix lointaine*, p. 265.

[713] Higashide Seiichi, *Namida no adios* [Les Larmes de l'adieu], Tôkyô, Sairyûsha, 1981, p. iii. Cité dans Ignacio López-Calvo, *The Affinity of the Eye: Writing Nikkei in Peru* [L'Affinité de l'œil : l'écriture des *nikkei* au Pérou], University of Arizona Press, 2013, édition numérique, emplacement 800 du fichier Kindle.

[714] Ignacio López-Calvo, *ibid.*, emplacement 825 du fichier Kindle.

japonais » [715]. « Les *nikkei* péruviens étaient partiellement fautifs à cause de leur sentiment de supériorité culturelle, de leur refus de s'identifier au pays d'accueil et de leur inflexibilité vis-à-vis de la naturalisation » [716].

Concernant la représentation de la communauté japonaise au Brésil dans l'œuvre de Matsui, la nouvelle *Kin.ô* [Pot d'or] (*cf.* résumé en annexe 1), publiée en 1985 dans la revue japonaise *Nôson* [Village agricole], se montre particulièrement critique envers la *colonia*. En lisant cette nouvelle, nous gardons à l'esprit le fait qu'en cette année 1985, Matsui a *choisi* de représenter la *colonia* de manière négative ; en d'autres mots, il a sciemment décidé d'enregistrer cet aspect de la communauté japonaise plutôt que d'en offrir une description positive. *Pot d'or* montre la façon dont les membres d'une communauté peuvent incidemment se faire du mal. Nous formons l'hypothèse que si Matsui a choisi de laisser une trace de cet aspect de la *colonia*, c'est peut-être pour en avoir lui-même souffert, ou par volonté de faire réfléchir la société japonaise au Brésil quant au manque de compassion régnant dans la *colonia* :

> あのコロニアの勝ち負けの事件は、わたしたちが特殊な事情の下にあったとはいえ、虚偽と策謀が邦人の大勢に支えられ、多数の犠牲者を出したのも、日本人の気質に深く根ざしたものではないのか。
>
> *Quant à cet incident entre les factions* kachigumi *et* makegumi, *nous étions bien loin de nous trouver dans des circonstances particulières. Si le mensonge et l'artifice furent soutenus par un grand nombre de ressortissants japonais et s'il y eut autant de victimes, n'est-ce pas à cause du caractère des Japonais, de ce qui y est profondément enraciné ?* [717]

La nouvelle porte sur les raisons des conflits entre les groupes *kachigumi* et *makegumi*, qui, après la fin de la Seconde Guerre mondiale, se disputèrent l'attribution de la victoire du conflit. La première faction, qui soutenait que le Japon avait gagné la guerre, regroupait 90% des membres de la *colonia* japonaise. Or, l'un des personnages de la nouvelle de Matsui déclare qu'il y avait également des personnes qui, « tout en sachant que le Japon avait perdu la guerre, faisaient enfler la rumeur de sa victoire » [718] :

[715] Cité par Ignacio López-Calvo. *Ibid*., emplacement 895 du fichier Kindle.
[716] *Ibid*., emplacement 891.
[717] Matsui Tarô, *Kin.ô* 金甌 [Pot d'or], dans le recueil *Voix lointaine*, p. 142.
[718] *Ibid*., p. 155.

「神国絶対不敗の信者は別にしても、日本敗戦を知っていながら、戦勝説をあおっているグループがあるんです。《…》これほど愚民の心情を射ぬいた策略はないですな」

« En dehors de ceux qui croient que le Japon est un pays des dieux absolument invincible, il y a un groupe qui, tout en sachant que le Japon a perdu la guerre, fait enfler la rumeur de sa victoire. […] *Nul stratagème ne remue autant le couteau dans la plaie d'un peuple naïf. »* [719]

Le protagoniste de la nouvelle, Komaki, sait que le Japon a perdu la guerre, mais ne souhaite rejoindre aucun des deux groupes :

衆を頼んで動くのは性に合わなかったのである。離れ鳥が狙われるなら、群れにおっても誰かは犠牲になる。

Se mouvoir en comptant sur le nombre n'était pas dans la nature [de Komaki]. *Si un oiseau isolé doit être visé, il y aura un sacrifice s'il est porté par la volée.* [720]

À la fin de la nouvelle, Komaki est tué par d'autres immigrants japonais. La nouvelle illustre la façon dont une communauté peut devenir un handicap pour ses membres, tout en rappelant que les Japonais souffraient également du dénigrement des personnes non-*nikkei* :

かなりの地位にあるブラジル人には、日本には汽車はあるか、自動車の走る道路はあるか、君たちはなぜ猿のように子供を背中にくっつけるのか、などと無遠慮な質問をする者もあり、移民たちは怒りの目をむくのであったが、婦人が子供を背負う姿や、邦人のあいだでやる腰を曲げ、頭を深く下げる挨拶は、外人には未開の奇妙な風習と見えたに違いない。そこへこの度の戦争である。

Parmi les Brésiliens, il y avait ceux qui posaient des questions insolentes : est-ce qu'il y a des trains au Japon, et des routes avec des voitures, et pourquoi attachez-vous vos bébés sur le dos comme des singes, et j'en passe. Les immigrants leur adressaient des regards furieux, mais la façon qu'avaient les femmes de porter leurs bébés et les courbettes avec lesquelles les Japonais se saluaient étaient sans nul doute perçues par les gaijin *comme des coutumes étranges de primitifs. C'était là le nerf de la guerre.* [721]

[719] *Ibid.*
[720] *Ibid.*
[721] *Ibid.*, pp. 146-147.

Nous avons vu *supra* que les Japonais se sentaient supérieurs aux *caboclos* brésiliens, et percevaient le Brésil comme un « pays de troisième classe » — cette attitude était d'ailleurs également courante au Pérou [722]. Or, l'extrait de la nouvelle de Matsui montre la réciprocité de ces perceptions : les Brésiliens pouvaient également tenir les Japonais pour des primitifs. Matsui explicite l'état mental des immigrants japonais au Brésil pendant la guerre :

> 他の分野の事はともかく、戦争だけは日本は負けを知らない。
>
> [Les immigrants se disaient :] *« Peu importent les autres domaines, la guerre est le seul champ où le Japon ne connaît pas la défaite. »* [723]

Les immigrants « baissaient la tête » [724] ; ils « se trouvaient dans une posture intenable, où ils ne pouvaient même pas dire ce qu'ils auraient voulu dire » (*iitai koto mo ienai tsurai tachiba ni atta* 言いたいことも言えない辛い立場にあった) [725]. Ils « espéraient qu'en gagnant la guerre, une telle situation prendrait fin » [726]. Si Matsui aborde la question de la souffrance des immigrants, il n'en oublie pas moins les membres de la communauté qui, eux, profitaient de cette situation :

> R 郡の邦人植民地に広まっている戦勝ニュースは、抑圧されてきた移民の心情にぴったりとくる。《…》だがその真に隠された邪心を、なぜ見抜けないのかと小牧は悔しかった。たぶん、いましばらくコロニアを沸かしておいたほうが、利益になる手合いの策謀か《…》
>
> *Les nouvelles de la victoire qui se répandaient dans la colonie japonaise du district R. gagnaient au moment parfait le cœur des immigrants opprimés depuis un moment.* […] *Mais Komaki se demandait avec dépit pourquoi ils n'étaient pas capables de lire les mauvaises intentions dissimulées derrière cette « vérité ». Il s'agissait sans doute d'une stratégie de la part de quelqu'un qui pensait qu'il lui serait profitable d'exciter la* colonia *pendant un temps* […]. [727]

722 Ignacio López-Calvo, *op. cit.*, emplacement 832 du fichier Kindle.

723 Matsui Tarô, *op. cit.*, p. 147.

724 *Ibid.*

725 *Ibid.*

726 「特に肩をそびやかして威張らなくても、だまって頭を下げただけで、われらには貫禄がつくという考えは、言いたいことも言えない辛い立場にあっただけに、いまに勝ち戦で終わると考えていた者には楽しい望みであった。」

727 Matsui Tarô, *Kin.ô* [Pot d'or], dans le recueil *Voix lointaine*, p. 152.

Qui étaient les personnes qui souhaitaient agiter la *colonia* ? Dans la nouvelle de Matsui, c'est Mitsukuri Taizô (箕作太蔵), ancien sergent ayant participé à la bataille de Shanghai, qui est présenté comme un membre actif du « groupe de la victoire ». Mitsukuri est une personne profondément insatisfaite, dont la vie a été remplie d'amertume et de mécontentement. Il n'a « pas fait d'études » et « après avoir pris sa retraite de l'armée en tant que mutilé de guerre », il se vante que son corps « est devenu ainsi pour le bien du pays. » Il présente le « caractère d'un sous-officier qui rampe devant ses supérieurs, mais fait l'important devant ses cadets. » Plus jeune, quand le petit magasin de sa mère périclitait, il a « fait un caprice » et « décidé que la Chine était déjà répugnante, et s'est inscrit au recrutement d'immigrants pour le Brésil. » Cependant, « il s'était aussi trompé dans ses prévisions à l'égard de ce pays et n'entrevoyait aucun espoir de s'extirper de sa situation médiocre. » C'est alors que la guerre a commencé, et Mitsukuri a « parié sur la guerre » [728] :

> もちろん、日本の勝利にである。この大戦に勝てば、老骨でもまだお国の為になれると思った。要するに戦勝を機会に帰国してもよし、またはこの国にとどまって、二世青年たちの指導にあたってもよいと考えていた。
>
> *Bien sûr que le Japon remportera la victoire. « S'il gagne cette grande guerre, je peux encore servir le pays, même à l'état de vieil homme », songea-t-il. « Bref, je pourrai profiter de la victoire pour rentrer au Japon, ou bien rester dans ce pays et diriger la nouvelle génération. »* [729]

Mitsukuri est présenté comme une personne qui se repose sur le Japon en tant que concept. Au lieu de rectifier les défauts individuels qui conditionnent l'insatisfaction régnant dans sa vie personnelle, il projette son énergie vers des concepts plus larges et plus puissants, qui lui permettent d'échapper à la responsabilité, mais également de faire du mal aux autres : les activités des membres du groupe *kachigumi* causèrent en effet de nombreuses morts, dont celle de Komaki.

Le titre de la nouvelle est par ailleurs significatif : les deux idéogrammes 金甌 signifient « un pot fabriqué en or ». L'expression idiomatique *kin.ô-muketsu* 金甌無欠, qui comporte deux

728「しかし、箕作太蔵の半生は憤懣やるかたない不満にみちていた。学歴がないので軍隊での立身は諦めていたが、傷痍軍人として退役してからは、自分はお国のためにこんな身体になったのだと、自らを恃んでいても、上に諂い、下に威張る下士官根性では、母がやっていた漁村の荒物屋などすぐに傾いていった。癇癪をおこした箕作は、深い考えもなく、もう支那は嫌だとブラジル移民の募集に応じてきたが、この国でも見込み違いで、うだつは上がりそうもない。そこへ戦争が始まった。箕作は戦争に賭けた。」

729 *Ibid.*, p. 144.

idéogrammes supplémentaires, renvoie à l'idée d'une chose parfaite, sans défaut — comme un pot fabriqué en or, sans éraflure. Cette expression est utilisée pour décrire un pays fort, qui n'a jamais été envahi par des forces extérieures. Ce choix de titre peut faire allusion aux croyances de certains membres de la *colonia* selon qui leur patrie, le Japon, était parfaite et invincible. Autre interprétation possible : une vision de la *colonia* japonaise au Brésil comme parfaite en apparence, mais fissurée à l'intérieur.

Une certaine image des immigrants japonais de première génération peut être repérée dans l'œuvre de Matsui : celle de personnes qui travaillent dur, mais ne peuvent rien contre les vicissitudes du destin. L'élément de la « destinée » peut être interprété comme la mission imposée par le gouvernement japonais aux émigrants, à savoir : rester physiquement au Brésil tout en maintenant une conscience ethnique japonaise, et ainsi participer au projet de la sphère de coprospérité de la Grande Asie orientale.

Notons également un certain manque d'espoir parmi les plus jeunes générations de *nikkei*. La personne que nous avons précédemment interrogée, et qui nous avait expliqué pourquoi les Japonais au Brésil formaient un « groupe riche », a justifié par l'absence d'espoir au Brésil sa décision de partir travailler au Japon pendant plus de dix ans. Selon lui, il y avait « au moins de l'espoir » lors de la crise économique des années 1930, mais dans le Brésil contemporain, « il n'y en a point ». Dans l'œuvre de Matsui, partir au Japon pour y travailler comme travailleur temporaire (*dekasegi*) est associé à une situation économique précaire :

> あや子は良い歳をして二人の息子をつれ、日本に出稼ぎにいったのですか。なんだ、田舎街道に農場の看板をあげたとて、どうせ銀行の肩がわりの百姓。
>
> *« Ah, donc Ayako est partie au Japon avec ses deux fils sous les bras, à l'âge qu'elle a, pour travailler comme* dekasegi *? Et quoi, ils ont érigé un panneau avec le nom de leur ferme au bord d'une route de campagne, mais après tout, ce sont des paysans qui dépendent de la banque. »* [730]

Afin de clarifier le contexte de cet extrait, précisons que pour Mieko Nishida, l'image depuis longtemps répandue des nippo-brésiliens comme une classe moyenne prospère a pu être une « illusion plutôt que la réalité » [731]. En effet, les personnes *nikkei* interrogées par Nishida

[730] *Ihai sawagi* [Le Cas des tablettes bouddhiques], 1995, dans le recueil *Voix lointaine*, pp. 191-192.

[731] Mieko Nishida, "Why Does a Nikkei Want to Talk to Other Nikkeis? Japanese Brazilians and Their Identities in São Paulo" [Pourquoi un Nikkei veut-il parler avec d'autres Nikkei ? Les nippo-brésiliens et leurs identités à São Paulo], *Critique of Anthropology*, vol. 29, no. 4, 2009, pp. 423-445.

affirment que presque chaque famille nippo-brésilienne à São Paulo compte au moins un membre ou parent travaillant ou ayant travaillé au Japon. Si, toujours selon elles, un foyer nippo-brésilien gagnait le salaire mensuel médian d'une famille brésilienne de classe moyenne, soit environ mille dollars américains par mois, aucun des membres de cette famille n'aurait à émigrer au Japon en tant que *dekasegi.* Nishida ajoute que si les revenus moyens des foyers *nikkei* n'atteignent pas, actuellement, ceux de la classe moyenne brésilienne, l'image des nippo-brésiliens comme une classe moyenne prospère peut potentiellement s'avérer illusoire. Comment se fait-il que les Brésiliens *nikkei* affirment faire partie d'un groupe riche, alors que la réalité derrière cette politique identitaire peut être fort différente ? Devant qui et pourquoi doivent-ils se justifier ?

1.2. Une certaine revendication identitaire des nippo-brésiliens dans les textes de Matsui Tarô

Il est possible de lire dans l'œuvre de Matsui Tarô une certaine identité entretenue par les personnes d'origine ethnique japonaise au Brésil. Si ce dernier écrit en japonais, les nippo-brésiliens écrivant en portugais continuent à poser dans leur littérature la question : « qui sommes-nous ? ». Ignacio López-Calvo fait ainsi remarquer que l'intention de Júlio Miyazawa, auteur de *Yawara! A travessia Nihondin-Brasil* [Yawara ! La traversée Nihondin-Brasil] (2006) et *Uma Rosa para Yumi* [Une Rose pour Yumi] (2013), consiste à « valider et justifier symboliquement la *brésiliennité* durement gagnée de la communauté *nikkei* » [732]. Le parcours psychologique de Mário Japa dans *Yawara!* sert à « célébrer l'héritage ethnique [de l'auteur] et, plus important encore, les contributions de sa communauté à l'amélioration du Brésil » [733]. L'objectif de *Yawara!* et d'*Une Rose pour Yumi* serait ainsi de « célébrer les réussites économique, socioculturelle et politique de la communauté japonaise et *nikkei* au Brésil – particulièrement l'implication active de la jeunesse *nikkei* dans les activités révolutionnaires durant la dictature des années 1970 – et par conséquent, de revendiquer une place dans le projet national ».

[732] Ignacio López-Calvo, "Cultural celebration, historical memory, and claim to place in Júlio Miyazawa's Yawara! A travessia Nihondin-Brasil and Uma Rosa para Yumi" [Célébration culturelle, mémoire historique et revendication d'une place dans *Yawara! La traversée Nihondin-Brasil* et *Une Rose pour Yumi* de Júlio Miyazawa], *in* Zelideth María Rivas et Debbie Lee-DiStefano (dir.), *Imagining Asia in the Americas* [Imaginer l'Asie dans les Amériques], Rutgers University Press, 2016, pp. 158-183.

[733] *Ibid*., p. 159.

Il est évident que les nippo-brésiliens ressentent le besoin de se justifier devant la société dominante. Pourquoi cet état de choses ? Anthony Peterson souligne que « nous préférons éviter de parler de la “race” », car « nous croyons que [celle-ci] est un domaine qui concerne certaines personnes, et pas d’autres gens » [734]. Au Brésil, la population blanche n’est pas obligée de se justifier, car, comme le montre Kabengele Munanga, ce sont les Blancs qui détiennent le pouvoir dans une société racialement stratifiée [735]. Les personnes qui n’ont pas les mêmes caractéristiques extérieures que les Blancs, elles, sont obligées de se justifier d’une manière ou d’une autre.

Un autre exemple de la façon dont la littérature peut devenir un outil pour déclarer l’identité d’une communauté ou se justifier est le roman historique *O súdito (Banzai, Massateru!)* [Le Vassal (Banzai, Massateru !), de Jorge Okubaro, nippo-brésilien de deuxième génération. *Le Vassal* raconte la vie de Massateru Hokubaru, en réalité le père de l’auteur. En 1918, à l’âge de treize ans, Massateru avait émigré au Brésil, où il décéda en 1966.

Okubaro explique dans un article intitulé « A idéia de um livro » [L’idée d’un livre] [736], que le titre d’*O súdito*, « Le Sujet » ou « Le Vassal », provient du nom de l’organisation nationaliste *Shindô Renmei* 臣道連盟 – qui signifie « Société des sujets de l’empereur » ou « du chemin suivi par les sujets de l’empereur » [737] – et dont « l’objectif était de diffuser l’idée selon laquelle le Japon a[vait] gagné la Seconde Guerre mondiale ». Le père de Jorge J. Okubaro avait appartenu à cette organisation, ce qui lui avait valu d'être placé en détention pendant quelque temps. En 2000, année de publication de *Corações Sujos* [Cœurs sales], de Fernando Morais, Jorge J. Okubaro décida de concrétiser un projet auquel il réfléchissait avec sa famille depuis des années, en couchant sur le papier l'histoire familiale. Le livre de Fernando Morais, qui selon Okubaro « relate l’organisation, la préparation et l’exécution des attentats pratiqués par les membres de la Shindô Renmei », « [...] [l]aisse l’impression que les Japonais étaient une

[734] “We believe that race is the domain of some people and not other people.” Conférence TED “What I am learning from my white grandchildren – truths about race”, vidéo en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=u5GCetbP7Fg, consultée le 02/04/2018.

[735] Kabengele Munanga, *op. cit.*

[736] Jorge J. Okubaro, “A idéia de um livro” [L’idée d’un livre], 2007, en ligne : http://www.japao100.com.br/perfil/168/, consulté le 23/07/2018.

[737] Cette traduction est utilisée par Pauline Cherrier.

bande de barbares, incapables de comprendre les faits et prêts à pratiquer les choses les plus horribles que l'espèce humaine soit capable de concevoir » [738].

Okubaro, dans le même article, pose la question suivante : « Étant donné que […] 80% à 90% des immigrants japonais étaient associés à l'organisation ou l'appuyaient d'une certaine manière, les immigrants japonais seraient-ils des barbares ? » En 2001, il publia une critique du livre *Cœurs sales* où il tenta de répondre à cette question. Okubaro dit avoir transformé son père Massateru en un personnage afin de l'opposer à ceux décrits par Fernando Morais dans *Cœurs sales* :

> Na resenha, procurei mostrar como, por suas crenças arraigadas, por sua formação escolar, por seus hábitos, pelos valores éticos que adquiriu em criança e consolidou ao longo da vida, um imigrante como ele não poderia pensar de maneira diferente no fim do grande conflito mundial. Por tudo que ele aprendera e por tudo em que ele acreditava, o Japão não podia ter perdido a guerra – portanto, a vencera.
>
> *Dans* [cette] *critique, j'ai cherché à montrer comment, à cause de ses croyances profondément enracinées, sa formation scolaire, ses habitudes, les valeurs éthiques qu'il avait acquises dans son enfance et consolidées tout au long de sa vie, un immigrant comme lui* [Massateru] *n'aurait pas pu penser de manière différente à la fin d'un grand conflit mondial. Avec tout ce qu'il avait appris et tout ce en quoi il croyait, le Japon n'aurait pas pu perdre la guerre – par conséquent, il l'avait gagnée.*

Okubaro reprit cette idée dans *Le Vassal*, texte où il décrit l'ambiance dans laquelle se réunissaient Massateru et d'autres « patriotes japonais », convaincus de la victoire du Japon à l'issue de la Seconde Guerre mondiale :

> Mas, por tudo que haviam aprendido desde criança, pelas crenças que mantinham, não podiam admitir que o Japão tivesse perdido a guerra. Seu país, tinham plena convicção, era o vitorioso – e isso os enchia de orgulho e ânimo.

[738] "[...] [d]eixa a impressão de que os japoneses eram um bando de bárbaros, incapazes de compreender os fatos e dispostos a praticar as coisas mais horrendas que a espécie humana é capaz de conceber."

Étant donné ce qu'ils avaient appris depuis tout petit et les croyances qu'ils maintenaient, ils ne pouvaient admettre que le Japon eût perdu la guerre. Leur pays, ils en étaient entièrement convaincus, était victorieux – ce qui les remplissait d'orgueil et de courage. [739]

Peu après ce passage, Okubaro souligne que les associations comme *Shindô Renmei* avaient pour rôle de remonter le moral d'un groupe ethnique qui se sentait perdu :

Foi nesse ambiente que surgiu a Shindoo Renmei. A constituição de uma sociedade como essa, que passou a distribuir de maneira ampla informes e instruções a um grupo étnico que se sentia perdido e abandonado pelo governo de seu país, deu ânimo a milhares de japoneses. E a sociedade alcançou, com rapidez quase inacreditável, enorme prestígio e grande respeitabilidade dentro da comunidade nipônica.

C'était dans cette ambiance qu'est apparue la Shindô Renmei. La création d'une société comme celle-ci, qui a commencé à diffuser largement des informations et instructions à un groupe ethnique qui se sentait perdu et abandonné par le gouvernement de son propre pays, a donné du courage à des milliers de Japonais. Et la société a atteint, avec une rapidité presque incroyable, un prestige énorme et une grande respectabilité au sein de la communauté nippone.

Écrivant en portugais, les auteurs comme Okubaro peuvent être lus du public brésilien, et leur littérature perçue comme un dialogue entre le public lusophone et l'auteur. Matsui, lui, écrit en japonais ; seul son roman *Navire creux* a été traduit en portugais et publié au Brésil (plus précisément à São Paulo, en 2015). Il a initialement publié ses textes au Brésil, dans des revues de langue japonaise, comme nous l'avons précédemment remarqué. C'est seulement à partir de 2010 que Hosokawa et Nishi les rassemblèrent pour les faire paraître au Japon. Si les auteurs *nikkei* de la nouvelle génération peuvent utiliser leur production littéraire afin de « revendiquer [leur] place dans le projet national » [740], les auteurs d'expression japonaise ressentent-ils le besoin de se justifier auprès du public japonophone ? Dans le cas de Matsui, il

[739] Jorge J. Okubaro, *O súdito (Banzai, Massateru!)* [Le Vassal (Banzai, Massateru !)], *op. cit*., p. 278.

[740] Selon Ignacio López-Calvo, dans le cas péruvien, « l'écriture *nikkei* peut être interprétée comme une demande d'acceptation dans l'imaginaire de la nation péruvienne, défiant la dualité traditionnelle criollo-indigène. » Voir López-Calvo, *op. cit*., emplacement 3515 du fichier Kindle. "Nikkei writing may be interpreted as a call for acceptance into the imaginary of the Peruvian nation, which challenges the traditional criollo-indigenous duality."

s'agit plutôt d'une revendication ou d'une déclaration d'indépendance vis-à-vis du Japon, qui exprime substantiellement l'idée suivante : « nous ne sommes plus japonais ».

Nous avons noté dans la première partie de cette thèse la phrase de Michel-Rolph Trouillot : « le passé est créé sans cesse ». Une personne s'établit en tant que sujet, ou s'autodéfinit, tout en façonnant son passé : elle ne succède pas à son passé, elle en est la contemporaine [741]. Si l'œuvre de Matsui peut être lu comme une histoire de l'immigration japonaise au Brésil écrite par un *issei*, il est également une autodéfinition ; il répond à la question « qui sommes-nous aujourd'hui ? ». Selon Nishi Masahiko, Matsui « souligne la séparation, difficile à surmonter, entre les Japonais [du Japon], pour qui les *nikkeijin* des régions reculées du Brésil font partie de la Nature, et les *nikkeijin* qui ressentent qu'ils n'ont pas d'autre "chez-soi" que le Brésil. S'il le souligne en langue japonaise, il s'agit sans doute d'une attaque directe contre les lecteurs japonais [du Japon] » [742].

Ainsi que le note Nishi, les *nikkeijin* de Matsui sont perçus par les Japonais de la « métropole » comme des personnes « faisant partie de la Nature », et qui n'ont d'autre maison que le Brésil. Cette vision s'exprime clairement dans l'œuvre principale de Matsui, *Navire creux*. Dès les premières pages de ce roman, le protagoniste se positionne : il déclare d'abord vivre seul (*hitorimi no ore* 独り身のおれ), puis fait comprendre que s'il n'est pas un indigène (*dojin* 土人 ou *dochakujin* 土着人), il s'est tout de même approprié les coutumes de cette région lointaine et vit presque comme un indigène, chose dont il est fier :

> 独り身のおれには家畜の世話のほかは、雨の来るまでは別に仕事もないのだが、この地方の風習が身について、朝早く昼前まで働き、暑い日中は四時ごろまで昼寝をし、それから日の傾く夕方まで、少し仕事をするというのが癖になった。けれども朝は早い。東雲が壁の割れ目を明るませてくると目が覚める。まだ暗い土間で仕事着に替えると台所に入り水樽から瓢箪を割った杓で水をくみ、土着人のように口をすすぎ顔をぬらす。
>
> *Pour quelqu'un qui vit seul comme moi, il n'y a pas vraiment de travail jusqu'à l'arrivée de la pluie, si ce n'est de s'occuper des bêtes, mais j'ai*

741 Michel-Rolph Trouillot, *op. cit.*, p. 16.

742 Nishi Masahiko, « Gaichi nihongo bungaku no arata na chôsen – Matsui Tarô bungaku to sono haikei » [Les nouveaux défis de la littérature coloniale d'expression japonaise : la littérature de Matsui Tarô et son contexte], dans Matsui Tarô, *Utsurobune*, *op. cit.*, p. 313.「ブラジル奥地の日系人を大自然の一部のようにとらえようとする日本人と、ブラジル以外に居場所はないと感じている日系人のあいだの越えがたい隔絶を強調したいなら、日本語を用いて日本の読者にまっすぐ向かっていくのが正攻法だろう。」

assimilé les coutumes d'ici en prenant l'habitude de travailler de l'aube à l'avant-midi, puis de faire une sieste jusqu'à quatre heures quand il fait chaud, et de travailler encore un peu jusqu'au crépuscule. Mais le matin, je commence bien tôt. Je me réveille lorsque point le jour par les fissures dans le mur. J'enfile mes vêtements de travail dans la chambre, encore sombre, au sol de terre battue. Une fois dans la cuisine, je puise l'eau du baril avec une gourde cassée en guise de louche, puis me rince la bouche et mouille mon visage comme le font les indigènes. [743]

Cependant, il ne parvient pas à s'alimenter tel un indigène :

土着人のように食い物は、木芋、玉蜀黍、干し肉に豆汁ぐらいで過ごせたらよいのだが、この腹もたせのためのこわい食事は、胃の弱いおれにはどうもなじめない。

Il serait bon que je puisse survivre comme les autochtones, rien qu'avec du manioc, du maïs, de la viande séchée et de la pâte de haricot, mais je suis incapable, avec mon estomac délicat, de me faire à ces mets rustiques et bourratifs. [744]

Ces extraits proviennent des deuxième et troisième page du roman *Navire creux*, soit pratiquement de l'*incipit*. À la troisième page, un marchand ambulant brésilien essaie de déterminer l'ethnicité du protagoniste, Mário, un *nikkei* de deuxième génération, lequel détient en définitive le droit de se définir par lui-même :

「前にこの川の上の一軒家に行ったことがありましたな。顔立ちは親方によく似ているので、一族の方ですかい」

行商人はおれを同族ばかりで結婚している、土人の一人と思ったらしい。いつかジョンが教えてくれた、この川上にいるという日系人の家族のことをいったのだろうか。

« Une fois, j'ai été dans la maison en amont de ce cours d'eau. Leurs traits ressemblent beaucoup aux vôtres, chef. Vous seriez pas de la même famille, par hasard ? »

[743] *Navire creux, op. cit.*, p. 10.
[744] *Ibid.*, p. 11.

Le marchand ambulant pensait apparemment que j'étais l'un de ces indigènes qui ne se marient qu'entre eux. S'agissait-il de la famille nikkei *dont João m'avait parlé, celle qui habitait en amont ?* [745]

Dans *Navire creux*, il ne se perçoit en effet ni comme *nikkei*, ni comme Japonais :

「お前、ジイアス農場にいる日本人か」

「血はなあ、だがここの者だよ」

« Vous êtes le Japonais de la fazenda *des Dias ?*

— Seul mon sang est japonais. Moi, je suis d'ici. » [746]

Mário vit seul dans la nature sauvage brésilienne, au bord d'une rivière, isolée de la *colonia* et de la ville la plus proche. Dans la scène suivante, la séparation entre sa personne et le Japon est tangible. Un jour, deux Japonais – du Japon, non du Brésil – débarquent vers sa cabane, accompagnés par un guide décrit comme « blanc ». Celui-ci, ayant entendu parler d'un Japonais qui devait vivre dans cette région, demande à Mário s'il est bien « Mário le Japonais ». Il lui explique ensuite qui sont les deux hommes qu'il accompagne :

「実はこの二人は日本から、この地方の自然と人と動物の生態を、写真に収めようとして来ているのだ。僕の言うことは分かるかね」

「まあ、何とかはなあ」

「それでは話ができる。ところでそういう記録の一部として、この河の漁師の生活をも紹介する意味で、君が実地に大きな奴を引き揚げるところを撮りたいのだが、協力してくれるかね」

« En réalité, ces deux hommes sont venus du Japon pour prendre des clichés de la nature de cette région, des modes de vie des personnes et des animaux. Vous voyez ce que je veux dire ?

— Plus ou moins.

— Alors nous allons pouvoir nous entendre. Au fait, pour pouvoir présenter le quotidien des pêcheurs de cette rivière, ils voudraient prendre une photo

[745] *Ibid.*

[746] *Ibid.*, p. 21.

de vous en train de réaliser une grosse prise. Seriez-vous d'accord pour collaborer ? » [747]

Mário s'irrite de l'« attitude autoritaire et éhontée » (*oshitsuke-gamashiku atsukamashii taido* 押しつけがましく厚かましい態度) de la personne japonaise qui, pendant le discours du guide, commence déjà à photographier sa cabane, la forêt vierge, et qui est pratiquement sur le point de braquer son objectif sur lui, Mário :

> まだ協力するとも言っていないのに、風景はともかく、おれの顔を勝手に大写しに撮る法はないと思った。はじめからこの人たちの訪問を、おれの暮らしには無縁のものとしていたが、腹がたつとよけいに歯が痛んだ。
>
> *Photographier le paysage alors que je n'avais même pas encore dit oui, passe encore, mais prendre un cliché de mon visage sans mon autorisation, c'est inacceptable. Je pensais depuis le début que la visite de ces personnes n'entretenait aucun rapport avec ma vie quotidienne, mais à force de m'irriter, j'en avais encore plus mal aux dents.* [748]

Refusant d'être pris en photo, il utilise comme prétexte une superstition des indigènes (*dochakujin no meishin* 土着人の迷信) : « Je ne veux pas être photographié. Ne dit-on pas que la vie est aspirée par l'appareil ? » [749]. Lorsque le photographe japonais tenant la caméra apprend, à travers la traduction du guide, que Mário mourrait si photographié, il s'irrite et s'exclame : « L'a rien compris, ce macaque. Il a tellement régressé qu'il a jusqu'à la tronche d'un singe » [750]. Mário, naturellement comprend ces mots prononcés en japonais. Il savait « depuis le début que les deux Japonais se moquaient de lui » [751]. « J'ai compris leurs véritables pensées lorsqu'ils ont braqué leur objectif sans même prendre la peine de se présenter » [752]. Mário a donc renvoyé les hommes en disant : « Désolé, mais je veux que vous rentriez » [753]. Il a alors regagné sa cabane et contemplé son visage dans le miroir, la lèvre supérieure tuméfiée et rouge, la peau hâlée par le soleil et la barbe non rasée. Surpris par son apparence, il laisse échapper cette réflexion : « Avec une tête pareille, il est certain que je ressemble à un macaque. »

[747] *Ibid.*, p. 143.
[748] *Ibid.*
[749] *Ibid.*, pp. 143-144.「写真に写されるのは、おっかねえ。器械に命を吸われるというではねえか」
[750] *Ibid.*, p. 144.「訳の分からん、山猿めが。退化して面まで似ていやがる」
[751] *Ibid.*「二人は始めからおれを馬鹿にしてかかっていた。」
[752] *Ibid.*「挨拶もなしにレンズを突きつけてきたのでも、腹の底は見えるようであった。」
[753] *Ibid.*, p. 145.「すまねえが、帰ってもらいたい」

Ici, c'est Mário qui, seul, détient le droit de se définir. Depuis les premières pages de *Navire creux*, il se décrit comme quelqu'un ressemblant à un indigène, un local. Or, lui seul a le droit de se regarder dans un miroir et d'avouer ressembler à un macaque. Ce faisant, il n'autorise pas les Japonais du Japon à *présenter* son quotidien à un public plus large. Après tout, la visite de ces personnes est, comme il s'en aperçoit rapidement, sans rapport avec sa vie quotidienne. L'attitude d'arrogance ou de supériorité des deux hommes japonais, qui commencent à « prendre des photos sans même prendre la peine de se présenter », symbolise la relation du Japon aux *nikkei* du Brésil. Toake Endoh note à ce propos qu'avant la Seconde Guerre mondiale, la relation entre l'État du Japon et la société *nikkei* au Brésil était « dirigée par un paternalisme autoritaire » [754]. Plus tard, avec la migration *dekasegi* des nippo-brésiliens vers le Japon, ces derniers, pourtant considérés comme une « minorité positive » au Brésil, devinrent dans l'archipel une « minorité négative » [755], un « groupe qui souffre d'un statut social bas, du dénigrement culturel et de la discrimination » [756]. L'une des nombreuses citations tirées des entretiens effectués par Takeyuki Tsuda illustre d'une part les attitudes négatives des Japonais envers les *nikkeijin*, et d'autre part, leur réticence à les exprimer publiquement :

> *Nous allons rencontrer bien des résistances et des oppositions* [teikô] *si nous affirmons que les* nikkeijin *brésiliens sont des agriculteurs pauvres qui ne pouvaient pas manger au Japon et sont par conséquent partis au Brésil, ou que ceux qui n'ont même pas réussi au Brésil sont maintenant retournés au Japon. Aujourd'hui, les Japonais ne vous laisseront pas dire ça. Au lieu de dire ce que nous ressentons vraiment – à savoir, que ce sont des gens incapable d'endurer et de persévérer* [gaman]*, qui abandonnent facilement* [akippoi] *et sont des échecs humains* [dame na hito] *–, nous appelons maintenant cela l'« internationalisation »* [kokusaika]. *Nous ne voulons pas réfléchir d'une manière aussi négative, car même si c'est la réalité, c'est considéré comme médiocre. Alors nous disons que les* nikkeijin *sont*

[754] Toake Endoh, *op. cit.*, emplacement 3864 du fichier Kindle.

[755] Takeyuki Tsuda, "The stigma of ethnic difference: the structure of prejudice and 'discrimination' toward Japan's new immigrant minority" [La stigmatisation de la différence ethnique : la structure du préjugé et de la « discrimination » à l'égard de la nouvelle minorité d'immigrants au Japon], in *The Journal of Japanese Studies*, vol. 24, no. 2, 1998.

[756] *Ibid.*, p. 321.

admirables [rippa] *et courageux* [yûki ga aru] *pour avoir fait tout le chemin depuis le Brésil. Ceci est du* tatemae. [757]

Takeyuki Tsuda remarque que « l'image de pauvreté et de désespoir économique ressort renforcée par la perception prédominante du Brésil comme un pays pauvre et sous-développé ». Nombre de personnes interrogées par Tsuda entretenaient des idées préconçues à propos du Brésil, qu'ils considéraient comme une nation du tiers-monde, attardée (*okurete iru kuni*) et culturellement peu élevée (*hikui bunka*) — de même que les *nikkeijin* leur paraissaient de « bas statut culturel » (*low cultural status*) en vertu de leurs origines brésiliennes. Tsuda cite une ouvrière japonaise de Toyama :

> *Les Japonais perçoivent tout le tiers-monde comme pauvre. Puisque leur taux de production économique est bas, nous les associons à de faibles niveaux de vie et d'éducation, à un taux de criminalité élevé, ainsi qu'à un manque de villes développées. L'image négative ne concerne donc pas le Brésil en tant que tel, mais plus généralement tous les pays du tiers-monde. Les Japonais regardent les* nikkeijin *de haut, car issus d'un pays aux standards culturels et éducatifs peu élevés*. [758]

Tsuda note que les personnes japonaises interrogées, tout en expliquant quelles étaient leurs peurs et inquiétudes si le nombre de travailleurs étrangers non-*nikkei* continuait à augmenter, se montraient entre autres inquiètes à propos des « étrangers comme sources d'impureté et de pollution culturelle et raciale ». L'auteur indique que certains modes de défense psychologique contre l'impureté – garder ses distances sociales avec les étrangers, notamment – sont évidents parmi les Japonais. Par exemple, beaucoup d'entre eux ressentent dans un premier temps une forte aversion à s'asseoir près d'un étranger à peau foncée dans les

[757] "If we say that the Brazilian Nikkeijin were poor farmers who couldn't eat in Japan so left for Brazil and that those who didn't even succeed in Brazil have now returned to Japan, we get lots of resistance and opposition [*teikô*]. The Japanese don't let you say this now. Instead of saying what we really feel – that they are people who can't endure and persevere [*gaman*] and give up easily [*akippoi*] and that they are human failures [*dame na hito*] – we now call it "internationalization" [*kokusaika*]. We don't want to think in such a negative way because it is considered bad, even if it is reality. So we say that the Nikkeijin are admirable [*rippa*] and courageous [*yûki ga aru*] for coming all the way from Brazil. This is the *tatemae*." Ce dernier terme, « tatemae », désigne la conduite et les opinions qu'une personne révèle en public, par opposition à « hon.ne », qui renvoie à ses véritables sentiments et désirs.

[758] "The Japanese see all of the Third World as poor. Since their level of economic production is low, we then associate them with low living and educational standards, high crime, and lack of developed cities. So the negative image is not about Brazil in particular, but about all Third World countries in general. The Japanese look down on the Nikkeijin because they are from a country with low standards, culturally and educationally."

transports en commun. Pour en revenir aux *nikkeijin*, une personne interrogée par Tsuda explique :

> *Nous nous sentons culturellement supérieurs aux* nikkeijin*, car nous possédons la véritable culture japonaise, tandis qu'eux n'ont qu'une itération viciée de celle-ci. Même s'ils nous ressemblent physiquement, ce ne sont plus des Japonais purs*. [759]

Tsuda note encore que les « étrangers originaires des pays euro-américains du premier monde semblent ne pas susciter de sentiments négatifs de pollution, contrairement à ceux des pays du tiers-monde » [760]. De fait, les nippo-américains d'Amérique du Nord, qui occupent pourtant la même position structurelle que les nippo-brésiliens, ne sont pas considérés comme aussi impurs.

Abordant également dans sa littérature la façon dont les Japonais du Japon peuvent regarder de haut les Japonais du Brésil, Matsui Tarô souligne qu'il s'agit de deux groupes bien distincts. La nouvelle *Kirawareru mushi* [L'insecte mal-aimé] (1998) présente ainsi une scène où monsieur Y., immigrant japonais au Brésil, accepte de recevoir chez lui une personne japonaise (du Japon) en visite au Brésil, mais qui « n'a pas l'intention de s'y installer définitivement ». Monsieur Y. lui prépare à manger et dresse la table, mais l'invité refuse obstinément de toucher au moindre plat :

> ご接待はありがたいが、こう蠅のたかっている食い物は、口にする勇気はない—と正直に言った。
>
> *« Je vous remercie pour l'accueil, mais je n'ai pas le courage de manger une nourriture ainsi infestée de mouches », répondit-il avec honnêteté*. [761]

Monsieur Y., qui présente par ailleurs un « caractère irascible », demande à son fils d'accompagner l'invité jusqu'à l'hôtel de la plus proche localité : en somme, il expulse de sa maison le Japonais du Japon, ce qui permet aussi d'interpréter l'œuvre de Matsui comme une revendication d'indépendance de la société *nikkei* brésilienne vis-à-vis de l'archipel paternaliste.

759 "We feel culturally superior to the Nikkeijin because we have real Japanese culture while they have only contaminated Japanese culture. They aren't pure Japanese anymore, even if they look just like us."

760 "Foreigners who originate from First World Euroamerican countries seem not to evoke negative feelings of pollution in contrast to those from Third World countries."

761 *Kirawareru mushi* [L'insecte mal-aimé] (1998), dans le recueil *Voix lointaine*, pp. 224-225.

Nous verrons *infra* que plusieurs nouvelles de Matsui sont axées autour d'un personnage confiant en son indépendance vis-à-vis du Japon, acquise par le refus de ce protagoniste-fils de suivre le chemin de son père, personnage négatif. Or, comment ce protagoniste se sent-il par rapport à la population brésilienne non-*nikkei* qui l'entoure ?

Les *nikkei* du Brésil sont forcés de se trouver dans une situation où ils sont d'abord perçus comme des « Japonais » en raison de leurs caractéristiques faciales. Klara Szmańko fait remarquer que dans le domaine littéraire, les « Blancs se font transparents, en se 'non-marquant' eux-mêmes et en marquant les autres » [762]. Ils ont le « pouvoir de regarder, d'évaluer et d'élaborer des jugements critiques », « d'analyser, de décrire et de tirer des conclusions de ceux qui représentent les minorités raciales ». Dans *Navire creux*, Mário est celui qui a le pouvoir de regarder, d'évaluer et de marquer les autres. Au tout début du roman, il décrit un homme qui s'arrête vers sa cabane, accompagné par une femme blanche :

> ニスを刷いたような薄褐色の細面の容貌で、蓄えた頬髭は白い。ポルトガル人と土人の混血した家系らしいが、この地方の古い家柄の統領で、無学ながらしぜんと備わった威厳がある。若い女は紺ズボンに、白のナイロンのブラウスを着て、ボタンはかけずに前の角をぐいと引き結んでいるので臍が出ている。骨の細い長身で肌白いところは都会育ちと見えた。《…》彼女は口許に笑みをうかべたが、灰色に薄く青みのかかった眼は冷たかった。
>
> *Il avait un visage fin, de couleur brun clair, comme s'il était verni, avec des favoris blancs. Il semblait descendre d'un métissage de Portugais et d'indigènes, mais puisqu'il était le chef d'une vieille famille de la région, il avait pour lui une dignité naturelle en dépit de son inculture. La jeune femme portait un pantalon bleu marine et un chemisier blanc en nylon, déboutonné, et dont le bas des pans était noué, laissant apparaître son nombril. Elle était de grande taille, avec une ossature fine, et sa peau blanche indiquait qu'elle avait grandi à la ville.* […] *Elle avait un sourire au coin des lèvres, mais ses yeux gris, légèrement bleutés, étaient froids.* [763]

Il est intéressant de remarquer que Mário, même s'il dispose du pouvoir de décrire les autres, n'est pas « transparent » comme les Blancs de Klara Szmańko : il se décrit également

[762] Klara Szmańko, *Visions of Whiteness in Selected Works of Asian American Literature* [Visions de la blanchité dans des œuvres sélectionnées de la littérature asio-américaine], McFarland & Co, 2015, édition numérique (emplacement 92 du fichier Kindle). "As illustrated above, whites rendered themselves invisible by unmarking themselves and marking others."

[763] *Navire creux*, *op. cit.*, p. 12.

lui-même. D'après Ruth Frankenberg, « la blancheur [de peau] se rend justement invisible en affirmant sa normalité, sa transparence », laquelle « dépend du [processus] de marquer les autres ». La blancheur essaie de se montrer comme « vide », mais « simultanément un espace normatif » [764]. Dans l'œuvre de Matsui, « être Japonais » n'est pas un espace normatif. Celui-ci décrit dans la nouvelle *Hairo* 廃路 [Route obsolète] (*cf.* résumé en annexe 1), publiée en 1983 dans la revue littéraire *Nôson* [Village agricole], la façon dont le Brésilien José voit le Japonais Shimura — sachant que tous deux entretiennent de bons rapports.

> 痩身で上背があり、くたびれてはいても上質の服をきちんと身につけている彼を、とくに流暢な会話からも、ジョゼーは裕福な日本人と見て、言葉づかいにも気を遣っている様子であった。
>
> *Sa silhouette élancée et sa stature, ses vêtements usés mais de bonne facture, et surtout son portugais courant l'ont fait paraître comme un Japonais riche aux yeux de José, lequel semblait de même faire attention à sa façon de parler*. [765]

Cet extrait illustre la pratique de jauger une personne du regard pour évaluer sa façon de se vêtir, la qualité de son costume et son langage, en tirer des conclusions sur sa situation financière, puis choisir le comportement et l'attitude adaptés au profil de l'interlocuteur. Dans la nouvelle *Kyôken* 狂犬 [Chien enragé] (*cf.* résumé en annexe 1), de 1975, une femme brésilienne du nom d'Ana observe Tôgo, un homme *nikkei* :

> 女は目の前に色白で肥え、衣食の苦労を知らぬ階級に住む一人の男を見つめた。
>
> *La femme a regardé l'homme au teint blanc devant elle. Il appartenait à cette classe qui ne connaissait point les affres de la faim ou du manque d'habits*. [766]

Dans cet extrait, Matsui éprouve manifestement le besoin de souligner la blancheur du teint de l'homme *nikkei*. Nous aurons l'occasion de revenir sur la question raciale dans le sous-chapitre « Morts raciales ».

[764] Cité dans Klara Szmańko, *op. cit.* "The invisibility of whiteness is two-fold. White people often construct themselves as invisible by marking others, the process on which hinges the invisibility of whiteness: 'whiteness makes itself invisible precisely by asserting its normalcy, its transparency, in contrast with the marking of others on which its transparency depends'."

[765] *Hairo* [Route obsolète], dans le recueil *Navire creux*, p. 246.

[766] *Kyôken* [Chien enragé], dans le recueil *Navire creux*, p. 234.

Nous avons brièvement mentionné dans cette introduction quelques éléments récurrents de l'œuvre de Matsui, sur lesquels nous reviendrons de même : la mort, la « communauté japonaise » au Brésil, le positionnement de soi et la politique identitaire dans la littérature. Notons encore deux aspects intercurrents des nouvelles de Matsui pouvant nous aider à comprendre le ton ou le style de sa littérature : le changement, le temps qui passe et la sécheresse, que nous interprétons comme un sentiment de malaise ou de crise. Le roman *Navire creux* présente d'ailleurs un *incipit* illustrant le caractère éphémère de toute chose :

> 二日続いて尾鋏鳥の群れが南方に渡っていった。鳥たちの旅立ったどこか遠い地では、天候が変わりはじめているのかもしれない。部屋の土壁に貼ってある絵暦では、すでに冬の乾期は終わって、春を告げるさきがけの雨が来る季節であった。
>
> *Cela faisait deux jours que des nuées d'hirondelles volaient en continu vers le sud. Le temps commençait sans doute à changer dans la contrée lointaine d'où les oiseaux étaient partis. Dans le calendrier illustré accroché contre le mur en terre de la chambre, la saison sèche hivernale était déjà terminée ; nous étions dans la saison des pluies précédant l'arrivée du printemps*. [767]

D'après Hosokawa Shûhei, le titre même de ce roman est « une métaphore du caractère transitoire de la vie en ce monde et de la futilité qu'il y a à lutter contre le cours irréversible du temps » [768]. Le titre japonais *Utsurobune* fait en sus très certainement référence à une légende japonaise selon laquelle un bateau accosta en 1803 sur la côte japonaise avec une femme à son bord, mais nous reviendrons *infra* sur ce point. Le deuxième passage de *Navire creux* illustre un sentiment de crise. Quelque chose doit changer :

> 州境をなす P 河の一支流を、奥深く遡行した果ての辺境では、九十日このかた地表を潤すほどの降雨は一度もなく、水気を含んだ湿原の泥土も罅割れはじめ、日を追うにつれて、喝に喘ぐ獣の口のように亀裂を広げていった。
>
> *Dans la région reculée où l'affluent du fleuve P. marquait la frontière de l'état, pas une chute de pluie suffisamment abondante pour mouiller la surface de la terre n'était advenue en quatre-vingt-dix jours, si bien que la boue de la plaine marécageuse commençait à se fêler. Les fissures qui*

[767] *Navire creux*, *op. cit.*, p. 9.

[768] Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña », *op. cit.*

lézardaient le sol s'étendaient de jour en jour, semblables aux gueules haletantes des bêtes quémandant de l'eau. [769]

2. S'approcher de Matsui Tarô à travers Konno Ken.ichi, immigrant japonais au Brésil, et Anton Tchékhov

2.1. L'élément des « ruines » dans l'œuvre de Matsui Tarô : un lieu privilégié de mélancolie et de déploration, de critiques et de renaissance

Deux aspects de la vie et de l'œuvre de Matsui Tarô nous intéressent dans cette section. Premièrement, la vie de Matsui a duré un siècle, durant lequel il a pu observer l'essor et la chute de l'empire du Japon, ainsi que l'influence exercée par le contexte politique global sur la vie humaine. Nous allons faire un parallèle avec le vécu de Konno Ken.ichi, qui a émigré au Brésil cinq ans avant Matsui, mais au même âge (tous deux avaient dix-neuf ans au moment du départ). Secondement, l'œuvre de Matsui nous paraît constituer un système cohérent, ce que nous expliquerons en comparant la structure de ses nouvelles à celle du chant du cygne d'Anton Tchékhov, *La Cerisaie*, une pièce qui ne contient « aucune erreur logique » [770].

Né en 1912 à Suita, au nord du département d'Ôsaka, Konno Ken.ichi a émigré au Brésil en 1931. Il a fait l'objet d'un documentaire réalisé par Kurihara Nanako en 2008, *Burajiru kara kita ojiichan* [Un grand-père venu du Brésil], dans lequel il déclare :

> 国がなくなってしもうたら、人類のために尽くすと。それで良いと思う。そういう時代にならなきゃいけない。そう思う。
>
> *Quand le « pays » disparaîtra, il s'agira de se dévouer à l'humanité. Ce serait bien, oui. Voilà l'époque qui doit advenir. Je le crois.* [771]

[769] *Ibid.*

[770] Elmo Nüganen, discussion sur *La Cerisaie*. Débat en estonien disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=t_3Y2qj5iB0, consulté le 20/03/2018.

[771] Voir Renato Azevedo, "A Grandpa from Brazil (by Nanako Kurihara)" [Un grand-père du Brésil, par Nanako Kurihara], 21/10/2012, article en ligne : https://www.hastac.org/blogs/renatoflazevedo/2012/10/21/my-7th-art-spotlight-1-grandpa-brazil-nanako-kurihara, consulté le 20/11/2019. Ce documentaire se concentre sur le chemin de vie de Konno et illustre l'histoire de l'émigration japonaise à travers les réflexions personnelles de ce vieil homme qui vit au Brésil, mais entreprend chaque année un voyage au Japon. Lors de ces périples, Konno a l'habitude de rendre visite à des nippo-brésiliens travaillant au Japon de manière temporaire en tant que *dekasegi*. Selon Kurihara Nanako, la réalisatrice du documentaire, son objectif en tournant ce film était de comprendre pourquoi Konno voyageait encore pour rendre visite aux immigrants *dekasegi*, à pourtant plus de 90 ans.

Ce film documentaire a principalement été tourné en 2004, alors que Konno était âgé de 92 ans. Ce qui nous intéresse ici est son expérience de vie de presqu'un siècle, se rapprochant, en termes de durée, de celle de Matsui Tarô (1917-2017). À un âge avancé, ces hommes de la première génération de migrants japonais se sont tous deux trouvés dans une double position d'observateurs et d'interprètes de l'histoire de l'immigration japonaise. Depuis 1992, Konno voyage chaque année au Japon pour « prendre de la distance avec le Brésil, comprendre la situation au Brésil et au Japon, comprendre comment le monde est en train de changer. » Presqu'un siècle de vie lui fait dire :

> 年を取ってもういろんな苦労をなめてきて… 社会のことも分かってきた場合には … それだけじゃない、人間として生きる価値を見出さなきゃいかん。人間としての価値を見出した場合、住んでいるところに尽くすというのが本当。
>
> *En vieillissant, on a déjà essuyé bien des difficultés... on en est rendu à comprendre la société... mais ce n'est pas tout : encore faut-il découvrir quelle est la valeur de sa propre vie humaine. Si on l'a découverte, alors il s'agit de se dévouer à l'endroit où l'on vit* [dans le cas de Konno, le Brésil].

Selon Konno, il est nécessaire d'« entrer dans une époque où le "pays" disparaît et de se dévouer à l'humanité ». Or, quand il était jeune, la situation était opposée : les « sujets du Grand Empire japonais » devaient, où qu'ils habitassent, se consacrer au « pays » — à l'empire du Japon.

> 昔は大日本帝国臣民… ブラジルでもそう言う… 大日本帝国臣民だから、日本のために尽くさなきゃいかん。日本の国威を輝かさなきゃいかん。そういうように教育された。血を引いている者はどこでも生まれようと大日本帝国臣民だ。そう言っておったね。だけど今はそうじゃない。日系人…
>
> *Autrefois, ils disaient : « vous êtes des sujets du Grand Empire »… même au Brésil, ils disaient la même chose... « puisque vous êtes des sujets du Grand Empire japonais, vous devez vous consacrer au Japon. Vous devez rehausser le prestige national japonais. » Voilà comment nous étions éduqués. Ils disaient : « si vous avez du sang japonais dans les veines, vous êtes des sujets du Grand Empire japonais, où que vous soyez nés. » Mais à l'heure actuelle, ce n'est plus ainsi. Les* nikkeijin…

Ce que nous retenons ici est que les immigrants japonais de première génération ont pu être témoins du caractère changeant de la situation politique mondiale : en tant que « sujets du

Grand Empire japonais », ils ont assisté à l'écroulement de cet empire et à l'amplification du mouvement *dekasegi* des nippo-brésiliens en direction du Japon, notamment à partir de 1990. Devant une classe d'écoliers japonais, Konno avoue être maintenant « plus Brésilien que Japonais ». La génération à laquelle il appartient a également pu observer le changement de polarité du statut des *nikkei* au Brésil, d'une minorité « négative » à « positive » dans la seconde moitié du XXe siècle [772]. La première génération aura ainsi pu assister à l'essor et à la chute, à la grandeur et à la décadence au Brésil comme au Japon, sur les plans à la fois personnel et étatique.

Les mots de Konno Ken.ichi aident à comprendre le contexte historique au sein duquel Matsui Tarô a émigré et vécu. Son insistance sur la nécessité d'« entrer dans une époque où le "pays" disparaît » illustre combien le « pays » avait de l'importance – et n'a jamais cessé d'être important – dans l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil. À la fin du XXe siècle, les nippo-brésiliens des générations plus jeunes commencèrent à « insister sur leur "japonité" au lieu de leurs identités brésiliennes » [773], car le Japon était alors positivement perçu au Brésil. D'après Takeyuki Tsuda, les nippo-brésiliens sont vus de manière positive par les Brésiliens (non-*nikkei*) en raison de « leur statut socio-économique et éducatif relativement élevé, de leur affiliation avec le Japon comme un pays respecté du premier monde et de leurs attributs culturels "japonais" positifs » [774]. Mieko Nishida montre que dans les années 1980 et 1990, certains nippo-brésiliens de la nouvelle génération – et de classe moyenne supérieure – se mirent à « valoriser leur "japonité" collectivement, en se séparant volontairement non seulement des Brésiliens non-japonais, mais aussi des nippo-brésiliens de la classe ouvrière, moins éduqués » [775]. Olga Toshiko Futema, cinéaste *nikkei* brésilienne de deuxième génération, qualifie de « conservatisme » cette nouvelle conscience d'ethnie et de classe : « Ils se valorisent et cela devient un préjugé contre l'autre. Tout préjugé génère davantage de préjugés. Je ne comprends pas pourquoi ils sont en train de devenir conservateurs. Cela n'est pas bien… Ces

[772] Takeyuki Tsuda, "The Benefits of Being Minority: The Ethnic Status of the Japanese-Brazilians in Brazil" [Les avantages d'être une minorité : le statut ethnique des nippo-brésiliens au Brésil], The Center for Comparative Immigration Studies, University of California, San Diego, mai 2000. Texte en ligne : https://ccis.ucsd.edu/_files/wp21.pdf, consulté le 20/03/2018.

[773] *Ibid*., pp. 3, 8, 10 et 16.

[774] *Ibid*., p. 8.

[775] Mieko Nishida, *op. cit*., p. 439.

jeunes gens appartiennent à la classe moyenne et sont une minorité de Brésiliens, mais se croient meilleurs que n'importe quel autre citoyen brésilien. » [776]

Takeyuki Tsuda rappelle que le statut de « minorité positive » des nippo-brésiliens dépend du changement relativement récent de position du Japon dans le contexte global, et s'avère par conséquent fondamentalement précaire. Ce qui nous importe est que certains *nikkeijin* plus âgés se souviennent encore des préjugés et de la discrimination vécus pendant la Seconde Guerre mondiale à cause de la perception du Japon comme une menace impérialiste. Ils sont donc « moins enthousiastes que les plus jeunes générations quant à l'ascension franche [des nippo-brésiliens] au statut de minorité positive dans l'après-guerre », et « sans doute conscients qu'à l'avenir, un tour négatif des événements historiques pourrait tout aussi rapidement éroder les gains ethniques récemment réalisés et les renvoyer à leur ancien statut de minorité négative » [777]. Cette prudence manifestée par la première génération de migrants se fonde sur son expérience de la ruine, et plus précisément *des ruines* :

> 変わってしもうたな。でも、だいたい分かるね。森が境界線になった。あれから先あっち側、あれからこっちね。こっちずっと。やけどここにおる時は、それは全盛時代言うかまぁ… 玉蜀黍何かも、この辺のなにはみな殆ど買った。店は繁盛するしね。土地を買って、どんどんと増やして行った。それじゃ作物出来なかったり、値段が悪くて… 資本が足りないようになったわけね。《…》自己破産[で]全部引き渡したわけ。牛も自動車も何も、全部よ。一切合切。
>
> *Ça a complètement changé. Mais je me souviens plus ou moins. La forêt marquait la frontière. Mon terrain allait de là jusqu'ici. Quand je vivais ici, c'était la période de pleine prospérité. J'achetais presque tout le maïs dans cette région. Mon magasin était florissant. J'acquérais des terrains et j'en accumulais de plus en plus. Mais le moment est venu où les récoltes étaient insuffisantes, les prix bas... et voilà que je manquais de capitaux.* […] *Une faillite personnelle, et j'ai tout perdu. Les vaches, les véhicules, tout, la totalité. Je n'avais plus rien.*

Ces propos sont tenus par Konno alors qu'il contemple le terrain qui lui appartenait quelques dizaines d'années auparavant — les ruines de sa prospérité de naguère. L'image du nonagénaire promenant son regard sur les terres dont il avait été jadis le propriétaire (voir fig. 1) aide à imaginer une certaine mentalité d'observateur. L'important pour lui n'est pas ce qui est

[776] *Ibid*., p. 437.
[777] Takeyuki Tsuda, *op. cit*., p. 17.

visible à l'œil – ni par ailleurs le « pays », soit-il le Brésil ou le Japon –, mais ce qui est caché derrière le visible et le dire : il s'interroge dans le documentaire sur la chaîne de causalité des évènements, sur le comportement humain.

Fig. 1 *: Konno Ken.ichi sur son ancienne propriété* [778]

Cette même mentalité d'observateur et d'interprète imprègne la nouvelle *Shindô* 神童 [Enfant prodige], écrite en 1997. Chez Matsui Tarô aussi, les ruines sont omniprésentes. Après une cérémonie bouddhique organisée en souvenir de son défunt père [779], le narrateur demande à son fils de le ramener en voiture à l'endroit où se trouvait autrefois une colonie japonaise nommée « Coprospérité » (*kyôei* 共栄, ou *kyôei shokuminchi* 共栄植民地). Notons l'évidence du parallèle avec la « sphère de coprospérité de la Grande Asie orientale » (*daitôa kyôeiken* 大東亞共榮圈), dont le nom en japonais contient les mêmes idéogrammes. Le narrateur, qui avait travaillé des dizaines d'années auparavant dans cette colonie comme agriculteur, ne parvient à identifier la moindre trace de ce passé :

> わたしは車窓に流れる遠景に目をやり、旧宅のあった場所と推定できる辺りをさぐったが、拠り所となる竹むらのようなものさえなかった。車が平地にかかると、遠景は沈み、道路の両側はいじけた矮木に変わり、時おり対向車が一瞬のう

[778] L'image provient du film *Burajiru kara kita ojiichan* [Un grand-père venu du Brésil] de Kurihara Nanako.
[779] Nous reviendrons *infra* sur ce symbole fort, dans l'œuvre de Matsui, qu'est l'office en mémoire du défunt.

ちにすれ違うほかは、測量器の意思のように一直線に伸びた、道路を進むだけの退屈な時間が続く。

Regardant défiler le paysage par la vitre du véhicule, je cherchai l'endroit où aurait bien pu se trouver mon ancienne demeure, mais ne trouvai même pas cette sorte de bambouseraie qui aurait dû me servir de repère. Quand la voiture a gagné la plaine, le paysage s'est estompé au loin et les deux côtés de la route se sont transformés en arbrisseaux rabougris. Nous avons continué de rouler en ligne droite comme s'écoulaient les heures monotones et vides, si ce n'est de voitures qui arrivaient parfois en sens inverse et nous croisaient en un éclair. [780]

Le narrateur, *alter ego* fictionnel de Matsui Tarô, ne sort pas de la voiture conduite par son fils. Le mouvement du véhicule symbolise le temps qui passe ; la colonie japonaise n'est plus, cet « empire » s'est écroulé. Paul-Laurent Assoun note que « les ruines constituent une sorte de leçon pratique », elles enseignent [781]. En effet : la ruine « s'érige en objet herméneutique destiné à fournir une sorte de secret [au] destin de déclin » [782]. Aussi Matsui explique-t-il le déclin de cette colonie de la Coprospérité :

そこは貧しい痩せ地の入植地で、それに地権に問題が絡んでいた。はじめからあやふやな土地と知りながら開拓する者もあって、住居や設備に金をかける者はなく、他のしっかりした植民地からは「共栄」といえば、うさん臭い連中と見られていた。

C'était une colonie à la terre indigente, à quoi s'ajoutaient des problèmes liés aux droits de propriété. Certains [immigrants japonais] *défrichaient le domaine en sachant d'office qu'il s'agissait là d'une propriété vague, mais personne n'investissait dans les habitations ou les équipements. Aux yeux des autres colonies sérieuses, la « Coprospérité » était une bande de types louches*. [783]

[780] *Shindô* [Enfant prodige], 2007, dans le recueil *Navire creux*, p. 289.

[781] Paul-Laurent Assoun, « Un monument pour la mélancolie : l'écriture des décombres de Volney à Freud » dans Chantal Liaroutzos (dir.), *Que faire avec les ruines ? : Poétique et politique des vestiges*, Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 147-159.

[782] *Ibid*.

[783] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 288.

Après des années de litige entre les habitants de la « Coprospérité » et le propriétaire des terrains, les villageois finissent par recevoir du tribunal ordre de libérer cette terre :

> 「共栄」では、雑作だけであり、土地もかなり疲弊していたので、村民にはそれほど執着するほどの場所でもなかった。父は、ここだけがブラジルじゃない、と早くも見切りをつけ、マットグロッソ州方面へ友人たちと、土地の視察に出かけたりした。
>
> *Comme la terre chez « Coprospérité » était considérablement épuisée – et pour cause, elle ne portait que des cultures à cycle rapide –, ce n'était pas un endroit auquel les villageois étaient tellement attachés. « Le Brésil, ce n'est pas qu'ici ! », disait mon père. D'ailleurs, il s'en est vite lavé les mains pour partir en direction de l'État de Mato Grosso avec des camarades, inspecter des terrains*. [784]

La critique de Matsui porte sur la philosophie des habitants de cette colonie japonaise, qui n'éprouvaient ni amour ni respect pour la terre qu'ils exploitaient et épuisaient de manière opportune. Pour le père du narrateur (notons, au passage, sous quel jour négatif la figure paternelle est toujours décrite dans les fictions de Matsui), le « Brésil » n'est guère plus qu'un lopin de terre à fatiguer. Or, les migrants japonais, « sujets du Grand Empire du Japon », devaient exploiter ces terres brésiliennes afin de nourrir les ambitions coloniales du Japon : ils étaient, nous l'avons vu, des « agents du développement colonial utiles et consciencieux, mères porteuses [*sic*] de l'avancée expansionniste du Japon » [785].

Dans les extraits précités, Matsui Tarô ne se montre pas forcément critique à l'égard de la vision du Japon escomptant « reproduire un Japon parfait dans les Amériques » [786]. Il ne condamne pas plus directement qu'explicitement l'idée d'une expansion pacifique du Japon dans les Amériques, dont le but aurait été « d'intensifier la participation du Japon à l'économie globalisée par l'accroissement de sa présence humaine à l'étranger » [787]. Néanmoins, il pointe dans la colonie japonaise « Coprospérité » un manque d'amour autant que de valeurs intellectuelles, qu'il associe à la liberté de penser. Le premier est notamment représenté par le personnage du père, qui épuise la terre, « s'en lave vite les mains » et la quitte. Nous verrons *infra* que c'est par la faute du père si meurt l'enfant du narrateur — autre symbole de froideur

[784] *Ibid.*, pp. 288-289.
[785] Toake Endoh, *op. cit.*, emplacements 193-200 du fichier Kindle.
[786] *Ibid.*, emplacement 168.
[787] Anthony Do Nascimento, *op. cit.*, 2017, p. 84.

affective sur lequel nous reviendrons. Le manque de valeurs intellectuelles est quant à lui symbolisé à la fois par le père, mais également par le frère adoptif du narrateur, celui qui se charge d'organiser la cérémonie bouddhique en souvenir du défunt. Tous deux sont décrits comme des hommes courageux et sans pitié, forts d'une certaine réussite matérielle. Le narrateur, double de Matsui, est représenté comme un « fils indigne » (*fushô no ko* 不肖の子) :

> 法要は盛大に行われたが、義弟のもとでのわたしたちは、しょせん異質な他所者であった。帰路に就き、南部への高速道路に入って、やっと解放された気分になった。
>
> *La cérémonie bouddhique s'était déroulée solennellement, mais je me sentais en fin de compte comme un élément exogène chez mon frère adoptif. Je me suis enfin senti libéré au retour, une fois engagé sur l'autoroute en direction du sud.* [788]

La critique que Matsui Tarô formule à propos du style de vie du frère adoptif concerne essentiellement son manque d'intérêt pour les livres, et par extension, pour les valeurs intellectuelles :

> わたしは農場で三日を過ごしてみて、不便さと単調には耐えられるとしても、読みたい本の一冊もない生活は考えられなかった。義弟はもちろんポ語の読み書きはできたが、日本語でしゃべる会話のなかに、何か一本抜けているものがあったようだ。
>
> *J'ai essayé de passer trois jours dans sa ferme. Quand bien même j'aurais pu supporter l'inconfort et la monotonie, il m'était impossible de concevoir un quotidien sans un seul livre que j'aurais voulu lire. Mon frère adoptif, bien sûr, pouvait lire et écrire le portugais, mais il semblait que quelque chose manquait, quand il parlait japonais.* [789]

Les extraits de la nouvelle *Enfant prodige* que nous avons cités permettent de s'apercevoir que l'attitude de Matsui s'aligne sur les préceptes de la campagne « GAT », développée dans les années 1930 par la BRATAC, cette institution supervisée par le gouvernement japonais qui visait la fixation définitive des immigrants japonais au Brésil. Selon la philosophie de cette campagne, dont l'acronyme signifiait « *Give and take* », ou encore « *Gozar a terra* » (jouir de la terre), il fallait « aimer la terre », lui donner de l'engrais, sous

[788] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 288.
[789] *Ibid.*

peine qu'elle ne « perde sa force » et s'épuise. Il serait alors impossible de demeurer sur un terrain, dans tous les sens du terme, asséché : « sans se stabiliser, le quotidien ne s'améliore pas, et il n'y aura pas de prospérité économique ». Il semblerait que Matsui, s'il se positionne en faveur de la prospérité économique de la communauté japonaise au Brésil et de la fixation définitive des migrants dans ce pays, demeure néanmoins critique envers l'attitude des immigrants qui semblent croire que la réussite est uniquement matérielle et ne concerne pas les domaines intellectuel, sentimental et culturel.

À travers les éléments de la mort, des ruines, des tombeaux, *etc*., Matsui Tarô décrit un monde perdu — selon Paul-Laurent Assoun, la ruine « vient présentifier avec intensité un monde *caduc* ». Le sentiment de mélancolie et de déploration est certes irréfutable. Mais Assoun fait par ailleurs remarquer que « [l]a ruine vient [aussi] présentifier le *retour de l'objet perdu*, qui justement, au lieu de s'annihiler, *insiste à exister* ». En d'autres mots, l'objet perdu revient. Centrée sur l'« éphémérité » des choses et axée autour des éléments précédemment cités, l'œuvre de Matsui doit être lue en gardant à l'esprit que « la ruine promet la résurrection ». L'écrivain se montre acide envers la philosophie des membres de la communauté japonaise du Brésil, que le manque d'amour et de valeurs intellectuelles ont guidé vers le déclin de la *colonia*. Toutefois, si « l'idée de mort et de déclin éveille celle de la résurrection », ces critiques ne sont pas sans dissimuler un désir de voir renaître la *colonia* sous de nouvelles modalités, entre amour et liberté de pensée, mais aussi en langue portugaise.

Avant de procéder à une étude de la mort dans l'œuvre de Matsui, ajoutons encore quelques mots au sujet de sa sensibilité aux ruines. D'après Sophie Lacroix, cette tendance serait « révélatrice d'un malaise qui ne se formule pas nécessairement, mais dont cette sensibilité pourrait être un symptôme, une sorte de signe à interpréter » [790]. Quel est alors ce malaise qui vient motiver et nourrir l'abondance de ruines et l'accumulation de morts dans sa fiction ? En premier lieu, Matsui est préoccupé par l'avenir et la viabilité de la communauté japonaise du Brésil. Il est conscient du fait que sa génération de japonophones, celle qui a émigré au Brésil et défriché ses terres, mais également épuisé et délaissé certaines d'entre elles, quittera ce monde dans un avenir proche. *Deuzio*, si « l'insistance à représenter des ruines […] traduit […] une volonté inconsciente de donner forme à ce qui est redouté au plus profond de soi, sorte d'exorcisme d'un fond caché […] » [791], nous arguons que le fond caché de Matsui,

[790] Sophie Lacroix, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, Paris, L'Harmattan, 2007, édition numérique (emplacement 197 du fichier Kindle).

[791] *Ibid*., emplacement 5357.

son « cri » à lui, est son regret d'avoir perdu bien du temps dans son cheminement personnel. Tout comme Konno Ken.ichi, il dut d'abord se dévouer à son pays, le Japon, et ne put redécouvrir sa vie en tant qu'être humain qu'après avoir pris sa retraite :

> わたしも世間なみの成功者になりたかった。けれども、それはある目的のための手段と考えていた。そんな甘い夢が世の中に通るはずもなく、自分の代に何ほどのこともできず、息子に家業を渡して、はじめて好きな道をやれるようになったのは、還暦を過ぎてからであった。ところが、文学や哲学の世界は深遠で限りがない。わたしは歳をとりすぎたのが悔しかった。
>
> *Moi aussi, je voulais réussir comme tout le monde. Si ce n'est que je voyais la réussite comme un moyen qui servirait un autre objectif. Ce genre de rêve sirupeux n'avait bien sûr aucune chance de passer en ce monde, et j'ai transmis les affaires familiales à mon fils sans avoir pu faire grand-chose de mon époque. Ce n'est qu'après mon soixantième anniversaire que j'ai pu pour la première fois suivre le chemin que je voulais. Or, le monde de la littérature ou de la philosophie est profond, illimité. J'étais dépité d'en avoir dépassé l'âge.* [792]

La communauté japonaise au Brésil n'était pas endroit à accorder sa priorité à l'étude de la littérature ou de la philosophie, pourtant essentielles à Matsui. Handa Tomoo décrit dans les termes qui suivent la mentalité dominant la *colonia* japonaise au Brésil avant et pendant la Seconde Guerre mondiale :

> カボクロみたいに気のきかない子供たちを、ぞろぞろひきつれて帰ったら、世間の物笑いの種子となるだろう。とにかく、あいつらに、もう少し「日本精神」をたたきこまにゃらん。ぐずぐずしておれんわい。東亜共栄圏が確立したら、わしら、ブラジルの開拓精神をそこで生かすことができる。アジアの指導は、わしらの手でやる！
>
> *Nous serions probablement la risée de la société si nous rentrions* [au Japon] *en ramenant avec nous toute une ribambelle d'enfants maladroits comme des* caboclos. *Bref, faut leur fourrer un peu plus d'« esprit japonais » dans le crâne, à ces mioches. Et c'est pas le moment de traîner. Quand la sphère de coprospérité de la Grande Asie orientale sera consolidée, nous*

[792] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 288.

pourrons y mettre à profit l'esprit pionnier que nous avons développé au Brésil. Nous allons prendre les rênes de l'Asie ! [793]

La définition de l'éducation en vigueur dans cette communauté consiste à « fourrer dans le crâne [des enfants] un peu plus d'"esprit japonais" ». Lorsque les migrants se réunissaient entre eux, ils se disaient : « nous sommes le peuple du Yamato, inégalable dans le monde » ; « nous sommes des Japonais qui se lancent sur le continent asiatique, portant sur nos épaules la mission de ce siècle » [794]. D'après Handa Tomoo, « la mission mondiale de la race [japonaise] les débarrassait de leur humeur sombre et de leurs insatisfactions, elle leur a mis du baume au cœur comme rien d'autre. Tous leurs mécontentements d'immigrants semblaient s'évanouir devant cette mission. » [795]

Dans la nouvelle *Enfant prodige*, l'objectif du voyage entrepris par le narrateur semble moins de participer à la cérémonie bouddhique en souvenir de feu son père, que de se rendre sur la tombe d'O-shige [796] et Akio, une mère et son enfant dont les sépultures se trouvent dans un cimetière public. Akio, enfant prodige, a sculpté une statue de sa mère après le décès de cette dernière : « Il a mis toutes ses forces à modeler la statue de sa mère, la mère gentille et aimée, celle qui plus que quiconque, avait reconnu son talent, la mère amie qui était fière de son fils, la mère dont il rêvait toutes les nuits » [797]. Sur le tombeau d'O-shige, le narrateur contemple la statue que l'auteur renvoie aux *dogû* [798] et aux *kofun* [799] :

どちらにしても、それは一家をなした彫刻家が技をふるって、芸術品として創った作品ではない。ちょっと見たところでは、古墳から出土した土偶のような感じだが、よく観察すると、神々しい聖母さまというよりは、素朴でなにごとも耐え忍ぶのを徳とした、昔ふうな農婦の像に、わたしの見方は変わっていった。

En tous cas, il ne s'agissait pas d'une œuvre d'art née de la technique d'un sculpteur qui aurait fondé sa propre école. Au premier coup d'œil, la statue

[793] Handa Tomoo, *Imin no seikatsu no rekishi. Burajiru nikkeijin no ayunda michi* [Une histoire du quotidien des immigrants : le chemin des *nikkei* du Brésil], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1970, p. 493.

[794] *Ibid.*, p. 493. 「自分たちは世界に冠絶した大和民族である」「今世紀の使命をになってアジア大陸に進出している日本人である」

[795] 「民族の世界的使命は、自分たちの、もやもやとした不満をとりのぞく、比類のない清涼剤なのであった。移民としてのあらゆる不満が、いまこの使命のまえに、消しとんでしまったようである。」

[796] Ce prénom féminin peut être l'homophone de « regret ».

[797] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 300. 「優しかった母、いとしい母、誰よりも一番彼の才能を認め、誇りにしてくれた知己としての母、毎晩夢に見る母を、渾身の力をしぼって彫った象 」

[798] Statuettes, le plus souvent en terre cuite, de la période Jômon (15 000 av. J.-C.-300 av. J.-C.).

[799] Monuments funéraires (tumuli) qui ont donné leur nom à la période Kofun (250 ap. J.-C.-538 ap. J.-C).

ressemblait à un dogû *exhumé d'un* kofun*, mais en l'examinant avec attention, plutôt qu'une Vierge Marie déïque, ma perception d'elle avait changé pour une statue de paysanne à l'ancienne, de ces personnes dont la vertu était de tout endurer avec candeur*. [800]

Que le tombeau d'O-shige soit l'élément central de la nouvelle illustre la volonté de Matsui d'honorer ce que celle-ci représente : l'assiduité, l'endurance, l'amour et la compréhension (pour son fils Akio), l'histoire du Japon (à travers les notions de *dogû* et de *kofun*) et sa propension notoire à encourager les talents et aptitudes de son fils. Comme l'a noté Sophie Lacroix, « la mise en terre du cadavre humain, l'élaboration d'une sépulture expriment une exigence proprement humaine, riche de motivations variées qui s'organisent autour d'une idée maîtresse : honorer l'individu qui vient de mourir, le distinguer lui, afin de ne pas le réduire à un simple exemplaire d'humain » [801].

Il importe de remarquer que la statue d'O-shige est initialement faite de terre brésilienne : Akio va en effet chercher de l'argile au pied d'une falaise pour modeler la statue, ensuite moulée dans le bronze et érigée comme monument funéraire d'O-shige. Celle-ci est enterrée, de même, en terre brésilienne. D'après Lacroix, « entre la terre natale assimilée à la mère et la terre de l'ensevelissement, une proximité saisissante est établie, depuis que l'on inhume les cadavres, en faisant de la terre le lieu d'un retour bienfaisant puisqu'elle devient retrouvailles avec le sein maternel ». Dans l'*Enfant prodige*, O-shige « retrouve le sein maternel » d'une mère brésilienne. La terre a un rôle maternel de fécondité, qui fait de l'enterrement un symbole de guérison, voire de renaissance [802]. Les qualités d'O-shige que Matsui souhaite préserver seront ainsi nourries par la terre auriverde.

2.2. Le chant du cygne de Matsui Tarô : sa littérature, un système cohérent

La Cerisaie est le chant du cygne d'Anton Tchékhov, sa dernière pièce de théâtre [803]. L'œuvre de Matsui Tarô, rédigé au Brésil en langue japonaise sur une période de plus de trente ans, est considéré dans cette thèse comme son chant du cygne. Agriculteur au Brésil, dans l'État

[800] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 292.
[801] Sophie Lacroix, *Tombeaux*, *op. cit.*, p. 19.
[802] *Ibid.*, p. 82.
[803] Elsa Triolet dans Anton Tchékhov, *Œuvres I*, Gallimard, 1967, p. 495.

de São Paulo, Matsui se dédia à la littérature, comme nous l'avons signalé, seulement après avoir pris sa retraite. Son œuvre nous raconte le déclin et l'affaiblissement de la « communauté japonaise » au Brésil, laissant simultanément la possibilité d'une renaissance. Anton Tchékhov, souffrant de tuberculose, a écrit *La Cerisaie* entre 1902 et 1904. Pour Elmo Nüganen [804], *La Cerisaie* ne contient aucune erreur logique ; la pièce tend dans son ensemble à la perfection. Ceci s'explique par le fait que Tchékhov disposait de temps pour écrire, bien que sa santé fragile ne lui permît pas de rédiger un grand volume de texte. Il était, de même, loisible à Matsui de composer durant sa retraite, raison la plus probable pour laquelle ses nouvelles paraissent minutieusement élaborées. Si l'œuvre de Matsui, riche en symboles, demeure ouvert aux interprétations, il n'en constitue pas moins un système cohérent, sous le sceau de la continuité.

À l'époque où Anton Tchékhov écrivit *La Cerisaie*, « le nouveau » se heurtait à « l'ancien » dans l'Empire russe, comme le rappelle David Vseviov : en 1903, la maison Romanov fêta son 290ème anniversaire ; en février 1903 fut donné un bal dans le Palais d'Hiver, où l'élite russe se vêtit de costumes à la mode du XVIIe siècle. Un certain attachement pour le passé, donc, mais aussi un espoir de changement : « tout est possible », « tout peut changer » [805]. Dans *La Cerisaie*, l'éternel étudiant Trofimov pressent une évolution imminente, qu'il ne sait pas encore définir. Tchékhov devait également sentir que quelque chose allait changer. Dans la pièce, la vieille cerisaie est vendue, on entend les coups sourds de la hache sur le bois, mais « la jeunesse d'Ania et de Trofimov travaillera pour faire de toute la Russie un "admirable jardin fleuri" » [806].

Matsui écrivit durant les décennies 1970, 1980, 1990 et 2000, période où la communauté japonaise au Brésil vécut d'importants changements. De 1952 [807] à juin 1963, le nombre d'immigrés japonais sur le territoire brésilien avait progressé à un total de 42 631 personnes, avant de chuter de manière dramatique à compter de 1962, comme le montre le graphique suivant :

[804] Elmo Nüganen, *op. cit.*

[805] David Vseviov, discussion sur *La Cerisaie*. Débat en estonien disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=t_3Y2qj5iB0, consulté le 20/03/2018.

[806] Elsa Triolet, *op. cit.*, p. 496.

[807] L'immigration japonaise au Brésil avait temporairement cessé après la rupture, en 1942, des relations diplomatiques entre le Japon et le Brésil, pour ne reprendre qu'en 1952.

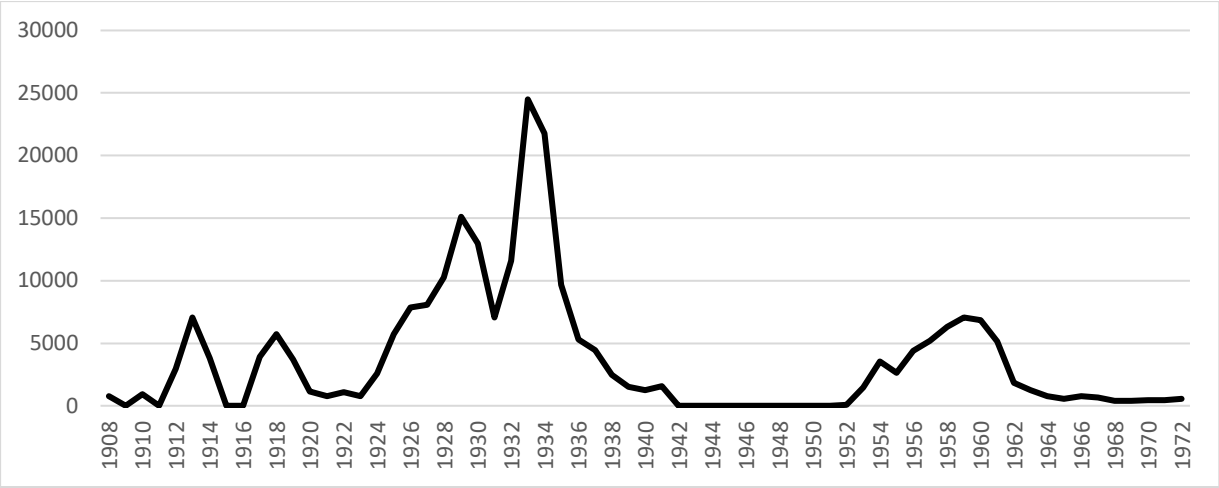
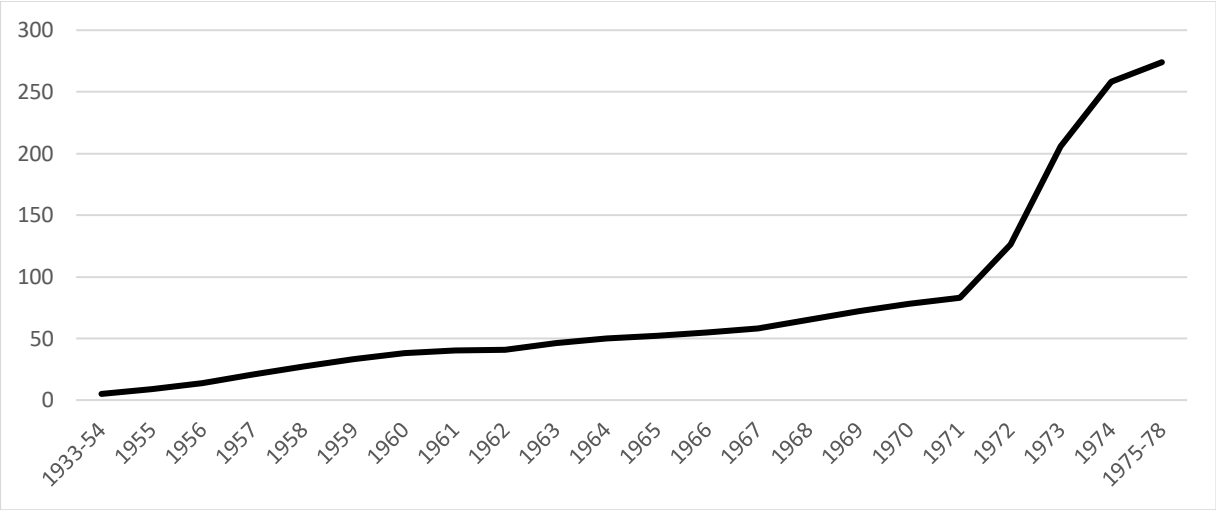


Fig. 2 *: Évolution de l'immigration japonaise au Brésil, en nombre annuel d'entrants*

Avant les années 1960, l'immigration japonaise au Brésil sous forme d'installation définitive (*ijû* 移住) constituait l'axe central des relations diplomatiques nippo-brésiliennes [808]. Or, à partir de 1970, ce n'est plus l'immigration définitive qui est au cœur de ces relations, mais la progression du nombre de succursales ouvertes au Brésil par des entreprises japonaises. En effet, les investissements du Japon au Brésil augmentèrent singulièrement dès le début des années 1970, renforçant les relations commerciales entre les deux nations [809].



[808] Mita Chiyoko, *Burajiru Nikkeijin no tai-Nichi imeeji* [L'image du Japon chez les *nikkei* du Brésil], *op. cit.*「60 年代までの日伯関係は、移住による接触方法であったが、70 年を契機として、企業進出による接触が中心となったのである。60 年代までの移住を目的とした人々と、70 年以後の企業派遣員としてブラジルに居住する人々とでは、生活の基盤が大いに異なっている。」

[809] *Ibid.*

***Fig. 3** : Nombre d'entreprises japonaises ayant ouvert des succursales au Brésil entre 1933 et 1978*

Comme Anton Tchékhov, Matsui Tarô voyait et ressentait nécessairement la transformation sociétale en train de s'opérer. Si Tchékhov apportait de l'espoir à la génération suivante, nous verrons toutefois que la posture de Matsui fut toute autre. Elsa Triolet : « Tchékhov regarde [les propriétaires de la cerisaie] s'évanouir avec mélancolie, un attendrissement crépusculaire et la satisfaction évidente de voir venir à leur place la bonne jeunesse de la génération suivante : Ania, Trofimov ». Les propriétaires de la vieille cerisaie sont « des ombres d'un passé tout proche », ils sont « impuissants », « la vie leur tombe des mains ». Ce qui nous importe, en l'occurrence, c'est que les éléments des vestiges et de la mort dans le « chant du cygne » de Tchékhov fondent la structure de la pièce, qui s'achève sur le trépas de Firs, valet de 87 ans, emblème du passé. Le valet – qui évoquait justement la cerise aujourd'hui sèche, mais autrefois « tendre, juteuse, sucrée, parfumée… » – est mort seul, « comme meurt le passé » [810]. Tout comme c'est le cas avec *La Cerisaie* de Tchékhov, la mort et les ruines forment dans la littérature de Matsui l'ossature de ses œuvres. Comment, toutefois, s'approcher de la mort dans le domaine littéraire ?

Michel Picard souligne qu'en littérature, « être de langage » qui « n'est et ne peut être que verbale », la mort est « une relation, une forme, une structure » — « ni un thème donc, ni un schème ni même un concept ». Dans le domaine littéraire, « quand on parle de la mort, on parle toujours d'autre chose » :

> *En premier lieu parce qu'il s'agit ici de tourner l'insurmontable difficulté de temporaliser l'intemporel instant mortel, mais surtout à cause des préoccupations véritables* […] *qui ne concernent bien entendu que la vie. Enfin celles-ci elles-mêmes ont clairement révélé qu'elles n'étaient que des espèces de symptômes, de métaphores ; que l'essentiel, dans ce topos comme chaque fois qu'il s'agit de la « mort », est inconscient.* [811]

D'après l'auteur, la mort peut devenir en littérature « pure allégorie ou simple convention narrative » [812]. Notre question portera alors sur la récurrence de cette structure chez

[810] Elsa Triolet, *op. cit.*

[811] Michel Picard, *La Littérature et la mort*, *Deuxième partie – Lui, II*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, édition numérique.

[812] *Ibid.*, p. 19.

Matsui : pourquoi la mort apparaît-elle si souvent dans sa fiction littéraire ? Quelles fonctions ces morts occupent-elles dans son œuvre ? Si le sujet abordé par l'auteur n'est pas la mort *per se*, quel est son véritable propos ? Est-ce le passé qui meurt, comme cela semble être le cas dans *La Cerisaie* ? À qui appartiendrait-il ? Quelle est la nature de la relation de Matsui à ce passé ? Comment choisissait-il, fût-ce de manière inconsciente, de le percevoir et de dialoguer avec lui ?

Matsui Tarô n'est pas le seul auteur nippo-brésilien dont l'œuvre est constellée de « morts ». Pour Nishi Masahiko, il est à noter « combien la mort [des immigrants japonais] apparaît souvent dans la littérature de langue japonaise produite au Brésil » [813]. Il explique qu'« à partir d'un certain moment, les mots *senbotsusha* 先没者 et / ou *senbôsha* 先亡者 [814] deviennent usuels » dans la communauté japonaise au Brésil, dont la vie « est fondée sur un tas de cadavres » (*karera no sei wa ruiruitaru shikabane no ue ni kizukarete iru* 彼らの生は累々たる屍の上に築かれている). Morts provoquées par des endémies, notamment le paludisme, vols avec meurtre, assassinats entre compatriotes durant et après la Seconde Guerre mondiale, lors du conflit *kachigumi-makegumi*... autant de disparitions violentes qui advenaient les unes après les autres. Innombrables étaient les « compatriotes dont la mort ou l'identité ne pouvait pas être confirmée » [815].

L'œuvre de Matsui contient différents types de mort et de manières de mourir, sur lesquels nous reviendrons *infra* : mort d'un enfant, fausse couche, nourrisson mort-né ; mort d'une femme, notamment japonaise ou *nikkei*, par contraste avec la survie de la femme brésilienne non-*nikkei* ; mort d'une mère, d'un père, d'une jeune femme, d'une femme enceinte, d'un homme brésilien, *etc*. Le lecteur rencontre régulièrement des tombes, des cérémonies bouddhiques en souvenir d'un défunt, des tablettes bouddhiques, des ruines et des vestiges, des squelettes. Notre hypothèse est qu'à travers ces morts, Matsui décrit l'affaiblissement de la

[813] Nishi Masahiko, « Burajiru nihonjin bungaku to "kabokuro" mondai » [La littérature des Japonais du Brésil et la question des *caboclos*], in *Bungakushi wo yomikaeru 8 : "Ima" wo yomikaeru – "kono jidai" no owari*, janvier 2007, Tôkyô, Impact, p. 83.

[814] « Ceux qui sont déjà morts, sachant qu'il y en aura d'autres. »

[815] 「マイノリティ社会のなかで、同胞をめぐるゴシップの類は、ほとんど生活の一部をなしている。ブラジルではいつしか「先没者」もしくは「先亡者」という言葉が日常的に使われるようになっている。彼らの生は累々たる屍の上に築かれている。ブラジル日本語文学のなかで日本人移民の死がとりあげられる頻度の高さは、きわめて注目に値する。マラリアに代表される風土病による死、銃や山刀などを用いた強盗殺人、さらに戦中戦後は日本人同士の殺し合いも相次いだ。移民たちはいつしか前線に送られた日本軍兵士のひとりひとりででもあるかのように、みずからの死に脅え、渡航仲間や耕地仲間の死の中にみずからの死を映し出しては脅えなければならなかった。死亡が確認できないまま、身元確認のできない同胞も数知れない。そういった社会にあって、同胞の死（あるいは蒸発）は、ひとつひとつが明日はわが身ともいえる予言的な死なのであった。」

communauté japonaise au Brésil. Dans ses nouvelles, il se montre critique envers elle, mais surtout mélancolique par rapport à sa fin. Il laisse mourir et dans le même temps, enregistre un passé qu'il éternise en l'écrivant. Matsui fait, en d'autres termes, la même chose que les auteurs des vanités. Michel Picard explique : « Voici longtemps que les critiques ont signalé l'équivoque profonde de leur leçon puisque, supposées signifier le caractère éphémère, dérisoire et pathétique des choses de la vie, elles les éternisent pourtant par la peinture et rassurent le spectateur dans le moment même où elles l'angoissent » [816]. Sophie Lacroix rappelle que « ce qui est au fondement de tout devenir est un principe actif, celui de ruiner » [817]. Dans sa fiction, Matsui ruine : il doit laisser mourir, voire tuer, pour que quelque chose de nouveau puisse naître.

2.3. « L'ombre d'un homme d'âge mûr » : le silence et la solitude d'un auteur

Avant de présenter un tableau récapitulatif des morts et naissances dans les nouvelles de Matsui, nous aimerions réfléchir encore une fois à la manière optimale d'appréhender cet auteur. Kiyotani Masuji (1916-2012), immigrant de génération *jun-nisei* arrivé au Brésil une décennie avant Matsui, a écrit en 1968 :

> たとえば、あなたが中年から先の男性の後ろ姿を見て、そこに孤独の翳を感じないならば、あなたはまだ人生のなんたるかを本当には会得していない人というべきであろう。
>
> *Si vous regardez le dos d'un homme d'âge mûr et n'y percevez pas l'ombre de sa solitude, c'est que vous n'avez pas encore réellement saisi ce qu'est la vie.* [818]

Sans doute est-ce l'ombre de la solitude de Matsui que nous devrions garder à l'esprit en lisant ses textes ? Dans un article rédigé en 1969, Kiyotani nous indique une autre piste alors qu'il réfléchit au concept de « silence » :

> 言葉として現れたものの根底或いは背後にあって、言葉を支えているもの、言葉をしてそこに凝らしめているもの、をさしているように思われる。

[816] *Op. cit.*, pp. 10-11.

[817] Sophie Lacroix, *Ce que nous disent les ruines*, *op. cit.*, p. 16.

[818] Kiyotani Masuji, *Tooi hibi no koto* [Les Choses des jours lointains], São Paulo, Toppan Insatsu Shuppan Kaisha, 1985, p. 246.

Le « silence » se trouve dans les fondements, sinon derrière ce qui transparaît dans l'expression verbale ; c'est ce qui soutient les mots, ce qui y est cristallisé. [819]

Kiyotani Masuji explique que le « silence » derrière les mots ou dans leur racine diffère selon la personne : ce que contient une même expression verbale varie naturellement en fonction de l'individu [820]. Le « silence » de Matsui, d'après nous, répond à son sentiment de ne pas avoir été aimé. Nous l'avons compris en lisant la nouvelle autobiographique *Sukuse no en* [Le Karma] [821], qui évoque la mort de sa femme :

太一は自分では偏屈とはおもってはいないが、どういうものか人からは好かれないのであった、母は好いてくれたが、父からは嫌われ、弟妹たちからは疎んじられた。そしてはなからは逃げられている。

Taichi ne se percevait pas de lui-même comme un excentrique, mais toujours est-il que d'une manière ou d'une autre, il n'était pas aimé des gens. Sa mère l'aimait, mais son père le détestait et ses frères et sœurs le tenaient à distance. Puis Hana [sa première épouse] *l'avait quitté.* [822]

La nouvelle laisse entendre que sa relation avec sa deuxième épouse, Chie, est tout aussi compliquée :

彼女の本心では、太一のような男は好きでなかったにちがいない《…》。

Il était certain qu'au fond, elle n'aimait pas les hommes comme Taichi.

La solitude de Taichi, double de Matsui, est perceptible dans les mots suivants :

おれたち夫婦は五十年にちかく、悲喜ともどもに身にうけて暮らしてきながら、ついに心は通じあわなかったのかと、太一は慄然として自分の孤独を知るのであった。

« Ma femme et moi avons vécu ensemble en partageant nos joies et nos peines pendant presque cinquante ans, mais il me semble qu'en fin de compte,

[819] Kiyotani s'inspire d'un autre auteur (Kamei Katsuichirô 亀井 勝一郎) ayant réfléchi à la question du silence.

[820] *Ibid.*, pp. 313-314.「言葉の背後または根底にあるもの、或いは« 沈黙 »が人それぞれに千差万別であるとすれば、表面に現れた言葉は同じでも、内にこめられているものもまた千差万別だといえるだろう。受け取ることに於ても同様である。」

[821] La traduction littérale de l'expression *sukuse no en* (宿世の縁) serait : « causes indirectes depuis une existence précédente ».

[822] Matsui Tarô, *Sukuse no en*. Texte en ligne : http://www.brasiliminbunko.com.br/Obras/100.pdf, consulté le 20/03/2018.

nous ne nous comprenions pas vraiment » se dit Taichi, comprenant avec effroi combien il était seul.

Matsui se décrit comme un « rat de bibliothèque » (*hon no mushi* 本の虫), une expression qu'il utilise en entretien ou dans certaines de ses nouvelles. Il aimait lire depuis son enfance des auteurs comme Mori Ôgai ou Nagai Kafû, mais aussi Tokutomi Roka, Akutagawa Ryûnosuke, Tanizaki Jun.ichirô [823]. Il déclara même avoir « lu presque toute la littérature japonaise » [824]. Pourquoi devait-il souligner, voire justifier son amour pour la lecture ? Il s'agit potentiellement d'une critique sociétale envers la *colonia*, comme le laisse-t-il entendre dans *Mushizukushi* 虫づくし [Histoires d'insectes] (*cf.* résumé en annexe 1) :

《…》書籍蒐集家、本好き、勉強家を指すとともに、その反面では、世間知らず、理屈屋と言われ、コロニアではあまり好かれないようだ。

Le terme hon no mushi *désigne les collectionneurs de livres, les bibliophiles, les personnes studieuses, mais de l'autre côté, ils n'ont pas l'air d'être très aimés dans la* colonia, *où ils sont vus comme des personnes ignorantes des choses du monde, des raisonneurs*. [825]

Dans la nouvelle *Ihai Sawagi* 位牌さわぎ [Le Cas des tablettes bouddhiques], le narrateur, autre itération autobiographique de Matsui, explique à son beau-frère pourquoi avoir quitté la maison paternelle du Brésil il y a plusieurs dizaines d'années. Il est décrit comme aimant la littérature, alors que son père, présenté de manière négative à travers toute la nouvelle, « hait les livres » :

親父は本をとても憎んでいた。息子が理屈を言うのも読書が元凶と思っていたらしいが《…》

Mon père haïssait fortement les livres. Il semblait penser que la raison pour laquelle son fils raisonnait était la lecture. [826]

《…》兄貴は文学などにかぶれて—おれの敵は専制だ—なんていって、ことあるごとに親父に盾ついて、親を喜ばすことは何ひとつしない。

[823] « Matsui sakuhin *Utsurobune* ga nihon de shuppan » [L'ouvrage *Navire creux* publié au Japon], Sao Paulo shimbun, 1er octobre 2010. Texte en ligne : http://saopauloshimbun.com/松井作品『うつろ舟』が日本で出版/, consulté le 21/03/2018.

[824]「日本の文学はほとんど読み尽くした」

[825] *Mushizukushi* [Histoires d'insectes], 1998, dans le recueil *Voix lointaine*, p. 219.

[826] *Le Cas des tablettes bouddhiques*, 1995, dans le recueil *Voix lointaine*, p. 184.

> […] *Mon frère aîné* [soit le narrateur, double de Matsui] *est sous l'influence de la littérature — « mon ennemi, c'est le despotisme », comme il dit. Il s'oppose au père en toutes circonstances et ne fait rien qui soit susceptible de faire plaisir aux parents*. [827]

Matsui utilise son amour des lettres comme un outil de dénonciation sociale, qu'il oppose non seulement à son père et à l'autocratie que celui-ci incarne, mais aussi au Japon :

> ところが親父は偽善の国で育ちもまれたせいか、甘言を嬉しがり、人の本心を見る眼はなかった。やはり経験ばかりで、文学など馬鹿にしていたので、こんな事態になってきたのですな。
>
> *Sans doute était-ce parce qu'il avait grandi dans un pays hypocrite* [le Japon], *mais mon père appréciait les belles paroles ; il n'avait pas le coup d'œil pour capter le fond des gens. Effectivement, c'était bien en se fondant sur son seul vécu – et en se moquant de la littérature – qu'il en était arrivé là*. [828]

À l'instar de la littérature, les figures paternelles chez Matsui exècrent la musique, et plus généralement l'envie de créer et de s'exprimer. Dans la nouvelle *Yamagatsu-ki* [Récit des gens de basse extraction de la montagne] (*cf.* résumé en annexe 1), le père de Yûki écrase l'harmonica de son fils :

> 結城は幼少の頃から音曲に敏感であった。小学四年の進級の時、母から買ってもらったハーモニカで、誰からも教わらずたいていの曲は吹きこなした。すべての遊びを毛嫌いした父は、子供のくせに楽器を手離さず、祖父の口ずさむ端唄に伴奏してやるのを知って業を煮やしていた。彼は結城のちょっとした過失を理由に、ハーモニカを取りあげ、踏んづけた。あの時ほど子供心にも悔しくて、父の理不尽を憎んだことはなかった。
>
> *Yûki était sensible aux performances musicales depuis sa prime enfance. Au moment de passer en quatrième année d'école primaire, sa mère lui avait acheté un harmonica avec lequel il apprit à jouer la plupart des morceaux sans l'aide de personne. Son père, qui avait de l'aversion pour toutes les activités récréatives, s'était mis en colère en apprenant que Yûki, bien qu'enfant, ne se séparait pas de son instrument et accompagnait les chansons*

827 *Ibid.*, p. 186.
828 *Ibid.*, pp. 192-193.

d'amour que fredonnait son grand-père. Sous prétexte d'une toute petite erreur de Yûki, il lui arracha son harmonica et l'écrasa sous son pied. Jamais l'enfant n'avait éprouvé autant de haine pour l'irrationalité de son père et de dépit qu'à ce moment-là. [829]

La littérature et la musique peuvent être analysées dans les nouvelles de Matsui comme des symboles d'amour. La littérature, notamment, se rapproche pour Matsui du sens de la vie. Dans *Le Cas des tablettes bouddhiques*, le narrateur affirme que son père aurait pu vivre jusqu'à cent ans avec une santé aussi robuste, mais en l'observant, il lui sembla que celui-ci ne survivrait pas à ces cinquante ans. Il plaint son faible niveau culturel :

この世に生をうけて、先人の書き残した古典、現代の新しい思想や文学にも接しられないで、草木のように朽ちるのはいかにも無念だった。

Voilà qui est très regrettable : recevoir la vie en ce monde mais s'étioler comme une plante sans être touché par les classiques qu'ont laissé nos prédécesseurs, ni par la nouvelle pensée et littérature de notre temps. [830]

D'un côté, la littérature est pour Matsui synonyme de pérennité. Il souligne à travers son œuvre combien la vie est éphémère, ce qui fait de la création artistique la seule chose qui puisse garantir à son auteur une vie après la mort physique :

《…》霊魂の不滅は信じない。どんなに深遠高邁な思想でも、頭脳から出るので、身体の死とともに消えるものと考えている。しかし、思考や行為の優れたものは永く後世にまで残るだろう。それら天才たちの言行や、それぞれの分野で口伝え、書き残したもの、芸術作品などは、後世の亀鑑となるだろうし、魂を込めたという意味で、その人は生きているという解釈は成り立つだろう。

Je ne crois pas à l'immortalité de l'âme. La pensée, aussi profonde et noble soit-elle, puisqu'elle sort du cerveau, s'éteint avec la mort corporelle. Mais les pensées et les actes qui se distinguent par leur excellence perdurent à jamais, n'est-ce pas ? Les paroles et les actes des hommes de génie, le patrimoine oral ou écrit, les œuvres d'art, deviendront parangons pour la postérité. Comme [leurs auteurs] *auront mis tout leur cœur dans leur ouvrage, c'est comme si cette personne était en vie.* [831]

829 *Récit des gens de basse extraction de la montagne*, 1987, dans le recueil *Voix lointaine*, p. 163.
830 *Le Cas des tablettes bouddhiques*, *op. cit.*, p. 188.
831 *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 304.

Dans la nouvelle *Histoires d'insectes*, le personnage de l'araignée – nouvelle incarnation de Matsui – est un ermite absorbé du matin au soir dans ses méditations métaphysiques. Un jour, sa maison est occupée par une usurpatrice qui paralyse l'araignée en l'enroulant dans du fil de soie et lui suce chaque jour un peu de sang. Celle-ci n'est cependant ni fâchée, ni triste : « Si je peux étudier le matin et je meurs le soir, cela me suffit » [832]. La littérature est aussi synonyme de liberté : le narrateur décrit son amour pour les lettres alors qu'il sait très bien que les bibliophiles sont mal-aimés à la fois de la *colonia* et de sa propre famille [833]. Il choisit d'aller à contre-courant :

> 私の前半生は父から疎まれて、不当な境遇に追いやられたが、自分という者をいくらか知り、好みのままに歩んできたのはよかった。
>
> *Si j'ai été ostracisé par mon père dans la première moitié de ma vie et conduit à une situation injuste, je suis tout de même content d'avoir pu savoir qui j'étais et de n'en avoir fait qu'à ma tête.* [834]

Matsui insistant sur le fait que les amoureux des livres sont « mal-aimés de la *colonia* », faut-il comprendre que l'acte de lecture, et par extension la libre pensée, n'étaient pas la norme dans la communauté japonaise au Brésil ? En effet, les immigrants japonais avaient une autre mission : le développement ultramarin du Japon impérial.

> 海外発展という言葉は、自分たちに与えられた国家的使命であると思っていた。
>
> *Quant à l'« expansion outre-mer »* [de l'empire du Japon], *nous pensions que c'était la mission d'État qui nous avait été attribuée.* [835]

Dans *Histoires d'insectes*, Matsui oppose également la « littérature » au Brésil :

> 私はこの界隈では変人で通っているらしいが、ある日珍しくネウザさんが箒を手にして、家の前にいるのに出会った。
>
> 「こう塵になっては、汚くてしかたがない。爺さん、そうではありませんか」
>
> と私の賛成を求めるようなことを言う。

[832] *Récit des gens de basse extraction de la montagne*, *op. cit.*, p. 214.

[833] *Ibid.*, p. 221. « Je lisais toute la journée, mais étais considéré comme une personne inutile par les membres de ma famille. »

[834] *Ibid.*, p. 220.

[835] Handa Tomoo, 1970, *op. cit.*, pp. 489-490.

「奥さん、落葉は汚くはないでしょう。かえって詩趣がありませんか。聞くところによると、パリの公園では、秋になるとたくさんの落葉が散りつもって、風情がわくといわれます。「枯葉」というシャンソンもあるし、詩人ポール・ヴェルレーヌの作品に「秋の歌」というのがありますが、有名な詩ですのでご存じですか」と訊くと、

「そんな詩人は知らない」

Il semblerait que je passe pour un excentrique, dans ce quartier. Un jour, j'ai rencontré Madame Neuza que je n'avais pas vue depuis longtemps, devant sa maison, un balai à la main.

« C'est sale, avec toutes ces cochonneries. N'est-ce pas, Monsieur ? » m'a-t-elle dit en cherchant mon approbation.

« Madame, les feuilles mortes ne sont pas sales. Au contraire, vous ne trouvez pas ça poétique ? J'ai entendu dire que dans les jardins publics de Paris, il tombe en automne quantité de feuilles qui s'entassent, on dit que c'est élégant. Il y a une chanson qui s'appelle Les Feuilles mortes *et un poème de Paul Verlaine,* Chanson d'automne. *Vous connaissez ? C'est un poème célèbre.*

– Je ne connais pas ce poète. » [836]

Plus tard, le narrateur entend par son épouse que Madame Neuza avait dit ne pas comprendre ce que Matsui racontait, même quand s'il s'agissait d'un salut habituel.

たぶん私の発音の故だろうけれども、ネウザさんには自家の前に散らかっているのは、落葉にしろ、紙くずにしろ、犬の糞にしてもみんな一様に塵だと、さも憎そうにユーカリ樹を見上げるのであった。

C'était sans doute à cause de ma prononciation. Mais pour Madame Neuza, tout ce qui était éparpillé devant sa maison, les feuilles mortes, les papiers chiffonnés, même les crottes de chien, tout cela était pour elle les mêmes ordures. « C'est vraiment abominable », songeais-je en levant les yeux vers l'eucalyptus. [837]

836 *Histoires d'insectes*, pp. 227-228.
837 *Ibid*., p. 228.

À travers son œuvre, Matsui oppose la littérature au père, au Japon, au Brésil et à la *colonia* de la manière suivante :

Littérature	Père (« autocratie, despotisme », *sensei* 専制) Japon (« pays hypocrite », *gizen no kuni* 偽善の国) Brésil (« façon simpliste et pragmatique de penser », *Burajiru fû ni goku kantan ni kangae[ru]* ブラジル風にごく簡単に考え[る]) Communauté japonaise au Brésil (*colonia*) (manque d'amour, d'empathie, de valeurs intellectuelles et de libre pensée)

La littérature est d'un côté liée à l'amour, c'est-à-dire à l'acceptation (par ex. : un père qui accepterait que son fils soit porté sur la musique), la tolérance (une certaine curiosité envers un monde plus large que le Japon et la société japonaise au Brésil), la compréhension, la volonté d'écouter et l'ouverture de l'esprit. De l'autre côté, nous avons vu qu'il était possible d'établir un parallèle entre la figure paternelle, aussi autoritaire qu'elle exècre la littérature, et l'avancée expansionniste du Japon dans la première moitié du XXe siècle — notamment par le biais du père qui épuise les terres de la colonie japonaise « Coprospérité », symbole en territoire brésilien de la sphère de coprospérité de la Grande Asie orientale. Établir un tel parallèle permet de considérer l'élément de la haine de la littérature comme un moyen détourné de critiquer les politiques coloniales de l'empire du Japon.

Avant de continuer à étudier les différents types de mort dans l'œuvre de Matsui, nous aimerions présenter à des fins de repérage un tableau récapitulant les occurrences de l'élément mortuaire dans chacune des nouvelles de l'auteur, ainsi que les rares naissances qui y sont mentionnées.

Dans le recueil *Tooi koe*, « Voix lointaine » (2012) :

Titre	Année	Morts	Naissances
Aru imin no shôgai ある移民の生涯 « La Vie d'un immigrant »	1970	- Kobayashi (p. 9) ; - parents de Kobayashi (p. 10) ; - frère aîné de Kobayashi (accident de la route, p. 19) ; - bébé mort-né de Kobayashi (p. 26) ; - épouse de Kobayashi (p. 28) ; - beaux-parents de Kobayashi (p. 36).	- le frère de Kobayashi n'a jamais eu d'enfant (p. 19) ; - bébé mort-né de Kobayashi (p. 26).
Tooi koe 遠い声 « Voix lointaine »	1979	- épouse du narrateur (p. 41) ; - deux jeunes garçons (p. 42) ; - ossements d'une jeune femme japonaise (p. 49) ; - homme brésilien, Kaitani (p. 52) ; - épouse de Kaitani (p. 52) ; - fils de Kaitani (deuxième génération) (p. 57) ; - homme tué par Firmo (p. 58).	-
Uramidori うらみ鳥 « Oiseau vengeur »	1980	- parents de Ryôsaku (p. 68) ; - premier époux de Nobue (p. 68) ; - première épouse de Ryôsaku (p. 71).	-
Agapei no bokufu アガペイの牧夫 « Le Gardien de troupeaux d'Ágape »	1982	- parents de Noge (p. 87) ; - bouchers (p. 88) ; - idiot (fils du visiteur) (p. 97).	-
Dozoku-ki 土俗記 « Récit folklorique »	1984	- mère de Heizô (p. 107) ; - père de Heizô (p. 113) ; - beau-père de Heizô (p. 122) ; - Ruiji (p. 127) ; - Heizô (p. 135-136).	Mário (p. 123).
Kin.ô 金甌 « Pot d'or »	1985	- Komaki (p. 139, pp. 157-158) ; - parents du narrateur (p. 139) ; - beaux-parents de Komaki (p. 151) ; - victimes de *kachigumi* (p. 157).	-
Yamagatsu-ki 山賤記 « Récit des gens de basse extraction de la montagne »	1987	- propriétaire de la maison (p. 161) ; - grand-mère de Yûki (p. 163) ; - mère d'Asako (p. 165) ; - Asako, beau-frère et beau-père de Yûki (p. 167) ; - belle-mère (p. 171).	Trois enfants de Yûki (p. 167-168).
Ihai sawagi 位牌さわぎ	1995	- fils du protagoniste (p. 185) ; - parents du protagoniste (p. 185) ;	Fils né avec une déficience physique,

« Le Cas des tablettes bouddhiques »		- père (p. 187) ; - mère (p. 190).	meurt peu après la naissance.
Mushizukushi 虫づくし « Histoires d'insectes »	1998	- araignée (p. 214) ; - fourmi-lion (p. 216) ; - chenilles, insectes (tués par l'auteur) (p. 230).	-
Tatsuu monogatari タツー物語 « Le Dit du tatou »	2003	- vieil homme (ancien bandit) (p. 234) ; - membres de la famille du protagoniste tatou (p. 237) ; - João (p. 243).	-
Colonia konjaku monogatari コロニア今昔物語 « Histoires de la *colonia* qui sont maintenant du passé »	2003	- femme nubile japonaise (pp. 254-255) ; - chef de famille japonais (meurt de maladie) (p. 258) ; - jeune femme japonaise enceinte (p. 262) ; - mère de la jeune femme japonaise (p. 263).	« Nombre d'enfants » d'un père de deuxième génération et d'une mère brésilienne ancienne prostituée.
Yatô zange 野盗懺悔 « Confession d'un bandit »	2009	- personnes tuées par le narrateur (p. 301) ; - camarades du narrateur (p. 301) ; - président du tribunal, avocat, procureur (p. 301) ; - père (Pedro) assassiné (p. 303) ; - João (p. 303) ; - commissaire de police Antonio (p. 303) ; - chef de bande (p. 304) ; - jeune fille tuée par accident (p. 305) ; - neuf camarades (p. 306) ; - Sebastian Correlha (p. 307) ; - homme inconnu tué par le narrateur (p. 307) ; - famille entière assassinée par vengeance (p. 309) ; - femme âgée (p. 310).	-
Chie no wa ちえの輪 «Casse-tête »	2010	- épouse du narrateur, T-san et son épouse (p. 324).	-

Dans le recueil *Utsurobune*, « Navire creux » (2010) :

Titre	Année	Morts	Naissances
Utsurobune うつろ船 « Navire creux »	1988- 1994	- père et mère du narrateur (p. 31, 33) ; - père d'Eva (p. 60) ; - bébé d'Eva, peu après sa naissance (p. 61) ; - frère d'Eva (p. 62, p. 108) ; - épouse de Santo (p. 66) ; - Eva (p. 85) ; - bandits (p. 105) ; - parents d'Eva (p. 107) ; - père d'Ana (p. 130) ; - Juno (p. 153) ; - Inês (p. 168) ; - quatre enfants de Claudia (p. 169) ; - Santo (p. 178) ; - Gonçalves, João et Léo (p. 189) ; - parents de Maria Irene (p. 201) ; - Mauro (p. 211) ; - Maria Irene (p. 212).	- bébé d'Eva (Mauro) (p. 61) ; - épouse de Mansaku est stérile (p. 61) ; - Inês est stérile (p. 97) ; - six enfants de Claudia, dont quatre sont morts (p. 169) ; - Mauro meurt (p. 211).
Kyôken 狂犬 « Chien enragé »	1975	- mari d'Ana (p. 218) ; - épouse de Chico (p. 219) ; - père de Tôgo (p. 223) ; - père de la famille d'accueil d'Ana (p. 225) ; - Tôgo tué par son fils Jorge (p. 235) ; - chien (p. 238) ; - Jorge (p. 240).	Jorge (meurt).
Hairo 廃路 « Route obsolète »	1983	- Jyôji (fils adulte) (p. 252).	-
Dômori hitori monogatari 堂守ひとり語り « Narration d'un gardien de sanctuaire »	1990	- nombre de personnes mortes de faim (p. 266) ; - femme d'Anicio (p. 267) ; - mère d'Anicio (p. 267) ; - bétail (p. 267) ; - mort suspecte d'un propriétaire (p. 269) ; - père d'Alfredo (p. 280) ; - Anicio assassiné (p. 281) ; - Simone (p. 283) ; - Alfredo (p. 284).	Fille d'Anicio, qui plus tard se pend.
Shindô 神童 « Enfant prodige »	1997	- père (p. 287) ; - mère du narrateur (p. 289) ; - O-shige (p. 299) ; - Akio (p. 300).	Petits-enfants de la femme âgée (p. 302).

Nouvelle inédite :

Titre	Année	Morts	Naissances
Sukuse no en 宿世の縁 « Le Karma »	2000-2002	- femme de Taichi (Tie) (p. 1) ; - « beaucoup de chefs de famille à l'époque du défrichement » (p. 2) ; - dame âgée (p. 13) ; - parents de Taichi (p. 15) ; - grands-parents de Taichi (pp. 15-16) ; - parents de Tie (p. 17) ; - fausse couche de Tie (p. 19) ; - « beaucoup de personnes dans le passé » (p. 20) ; - fils handicapé de Taichi (p. 47).	- fausse couche de Tie (p. 19) ; - fils handicapé (p. 47) ; - enfant de Benedicte (p. 51).

3. La mort de l'enfant dans la fiction littéraire de Matsui : la « colonia », le colonialisme et la faute d'amour

D'après Michel Picard, la mort du personnage principal d'un texte littéraire « comporte nécessairement quelque chose comme une leçon » [838]. Et quand ce personnage principal est un enfant ? Si l'enfant souffre ou meurt dans une œuvre d'art, les adultes dont il dépend pour sa survie et son développement ont généralement commis une faute. Mais ces adultes ne sont pas sans dépendre eux-mêmes de leurs propres parents dans la formation de leur structure psychique. L'enfant, les parents, les grands-parents, *etc.*, s'inscrivent dans un groupe plus large (par ex. : un État-nation), à son tour dépendant du contexte politique mondial. Un enfant qui meurt, c'est au sens strict une jeune vie qui ne trouve pas les conditions nécessaires pour se développer : quelque part dans ce système, il y a un dysfonctionnement.

Afin de comprendre comment la mort de l'enfant peut fonctionner dans une œuvre, prenons l'exemple du film *Faute d'amour* (Нелюбовь, 2017) d'Andreï Zviaguintsev. L'intrigue de ce long-métrage se construit autour de la disparition d'Aliocha, un jeune garçon de douze ans négligé par ses parents, qui n'éprouvent par ailleurs guère d'amour l'un envers l'autre. Un jour, Aliocha disparaît ; il ne sera jamais retrouvé.

Arbres morts, édifices abandonnés et / ou en ruines, cadavre brutalisé d'un enfant comptent parmi les éléments soutenant la structure du film, dont la disparition d'Aliocha demeure le fondement. Au début du film, le spectateur voit Aliocha se diriger vers un paysage d'automne aux couleurs sombres, son visage pâle et sa veste rouge étant les seuls tons qui se détachent. Il ramasse un vieux bout de ruban de balisage qu'il trouve sur les racines d'un arbre épais, après quoi le plan se fige sur les racines de l'arbre. À l'aide d'un bâton, Aliocha lance le ruban en rouge et blanc comme un boomerang dans les branches d'un arbre mort. La scène finale du film montre le même ruban, Aliocha étant toujours porté disparu. Le film, qui commence et finit donc sur le ruban de balisage, se concentre sur la vie des adultes et les problèmes sociétaux en Russie, dont certains peuvent également s'appliquer à un contexte mondial plus large. Le bout de ruban jeté par l'enfant qui ne sera jamais retrouvé a pour fonction

[838] Michel Picard, *op. cit.*, p. 16.

d'avertir les spectateurs : quelque chose ne va pas. La faute d'amour n'advient pas par hasard, elle est partie prenante d'un système plus large.

Le même phénomène se produit dans la fiction littéraire de Matsui Tarô : à travers la mort de l'enfant, l'écrivain avertit ses lecteurs. Observons ce procédé dans deux nouvelles : *Le Cas des tablettes bouddhiques* (1995) et *Enfant prodige* (1997). Dans la première, la mort du bébé du narrateur sert à indiquer le caractère dysfonctionnel du foyer des Matsuki où celui-ci est né, un foyer sous la domination du père despote du narrateur, immigrant japonais de première génération.

3.1. Le Cas des tablettes bouddhiques [839]

Taichi, le narrateur, se définit dès le début de l'histoire comme un « ingrat » (*oya-fukô* 親不孝), un fils dépourvu de piété filiale. Son père, qui avait émigré au Brésil à un âge avancé, est présenté de manière négative à travers toute la nouvelle — quoique le narrateur éprouve tout de même pour lui une certaine compassion, voire une compréhension, à la fin de l'histoire. Comme dans *Enfant prodige*, Taichi raconte rétrospectivement pourquoi avoir décidé de quitter le foyer paternel alors qu'il était, en tant que fils aîné, censé succéder à son père. À la fin de la nouvelle, il dit à son beau-frère refuser de s'occuper des tablettes bouddhiques en souvenir de ses parents :

> 貴方の依頼とは、このおれに親の位牌を作って、朝夕拝んでもらいたいと、これはまた無理難題。《…》今まで通り親戚のつきあい一切なしに願います。
>
> *Ce que tu me demandes... que je fabrique les tablettes bouddhiques des parents et que je prie matin et soir... voilà qui est demander l'impossible.* [...] *Je ne souhaite avoir aucune relation avec eux, comme c'était le cas jusqu'à présent.* [840]

Le fait que Taichi refuse de prier de manière régulière pour ses parents morts illustre son refus de « conforter leurs valeurs ». Michel Picard fait remarquer :

> *Des genres rhétoriques ou du moins des sous-genres se spécialisent dans le traitement de la mort : l'Adieu, la Déploration, l'Éloge, l'Épitaphe, le Thrène ; la finalité de la Consolation et plus encore de l'Oraison est de*

[839] *Cf.* résumé en annexe 1.
[840] *Le Cas des tablettes bouddhiques*, *op. cit.*, p. 192.

transformer l'agonie en exemple pour perpétuer la mémoire du mort, glorifier la lignée, la familia, *en confortant les valeurs du groupe, de la cité, de l'État. Elle est de transformer la rupture qu'est la mort individuelle en continuité collective.* [841]

Le narrateur ne souhaite justement pas « glorifier la lignée » ; il est renié par son père et « déshérité pour toujours » (*matsudai made kandô sareta* 末代まで勘当された). Il continue à porter le nom de famille Matsuki, mais indépendamment du reste de la lignée. Taichi devient d'ailleurs lui-même père alors que ses parents sont encore en vie. Son fils, né avec une déficience physique, a des difficultés à grandir, mais Taichi tient tout de même à le faire examiner par un médecin.

思いあまって親父に持ちかけると、—お前でも自分の子は可愛いか—とやられて、おれの息は詰まった。

Ne sachant que faire, j'ai proposé à mon père [de ramener l'enfant à l'hôpital], *mais il m'a dit : « alors comme ça, tu chéris ton fils ? » J'en ai eu le souffle coupé.* [842]

Le père détenant le contrôle sur les dépenses familiales, Taichi n'a pas le choix ; ils laissent le bébé mourir et l'enterrent. C'est à ce moment que Taichi décide de quitter la maison paternelle avec son épouse. Peu après, le père meurt à son tour et c'est Daijirô, le frère cadet de Taichi, qui hérite des affaires familiales. Nous avons déjà noté que le personnage du père dans *Le Cas des tablettes bouddhiques* haïssait les livres au plus haut point. Celui-ci n'a qu'un seul souhait : obtenir le succès financier au Brésil et paraître riche. Aussi déclare-t-il à Taichi :

ブラジルに来たからには、大地主になれ、故郷に家名を高めにゃならん。お前の責任は重いぞ。

Maintenant que nous sommes au Brésil, il faut que tu deviennes un grand propriétaire terrien et que tu portes haut le nom de notre famille au pays [le Japon]. *C'est une lourde responsabilité que la tienne.* [843]

[841] M. Picard cite Claude Blum, « De la "Lettre sur la mort de La Boétie" aux Essais : allongeail ou répétition ? », RHLF, septembre / octobre 1988, p. 934-943.

[842] *Le Cas des tablettes bouddhiques*, *op. cit.*, pp. 184-185.

[843] *Ibid.*, p. 182.

Le père n'avait « plus un sou pour vivre au Japon » ; c'est pour cette raison que la famille Matsuki a émigré au Brésil, où elle a effectivement réussi à accumuler certaines richesses. Or, pour Matsui, l'attitude de la figure paternelle dans cette nouvelle est purement superficielle. L'une des critiques les plus importantes que le narrateur émet envers sa famille concerne justement le manque de valeurs intellectuelles : Matsui souligne la futilité des choses matérielles ; pour lui, l'argent est un *moyen* pour obtenir autre chose, et non une fin en soi. Il le dit clairement dans la nouvelle *Enfant prodige* : « Moi aussi, je voulais réussir comme tout le monde. Mais je voyais la réussite comme un moyen qui servirait un autre objectif. » Dans *Le Cas des tablettes bouddhiques*, il met l'accent sur l'importance de l'éducation, de la libre pensée et de la « vérité » (*shinri* 真理) :

> おれは自分の我儘を通したので、粥だけはなんとかすすってきたが、息子、娘たちには高等教育は受けさせられず、すまないことになった。一世代遅れたわけだが、学問は偏った考えに仕えてはならん。自由と真理を元にしなければなんにもならない。おれは孫たちに期待しているわけだ。
>
> *À cause de mon égoïsme* [844]*, je pouvais tant bien que mal me permettre de la bouillie de riz, mais je n'avais pas les moyens d'offrir une éducation supérieure à mes enfants. C'est trop tard, une génération trop tard ; les études n'apporteront rien à une pensée déjà biaisée. Il n'y aura rien à en tirer si on ne se fonde pas déjà sur la liberté et la vérité. Moi, je compte sur mes petits-enfants*. [845]

L'expression « pensée biaisée » est ici d'une importance cruciale. N'oublions pas que le personnage du père, avec lequel les enfants de Taichi ont été mis en contact dès leur plus jeune âge, incarne l'autocratie et le despotisme, la privation de liberté dans les pensées et les actes. Il ne faisait pas confiance à son fils, ne lui accordait aucun répit face à sa rigidité psychologique :

> —太一、お前やってみい—と息子を信用して任す胆がなかった。親は子を信用せずにいて、孝行せよという。
>
> *Mon père n'avait pas le cran de faire confiance à son fils et de lui confier quoi que ce soit en lui disant simplement : « Taichi, essaye, toi. » Il voulait*

[844] Taichi a quitté le foyer paternel, et s'est ainsi rendu pauvre.
[845] *Le Cas des tablettes bouddhiques*, *op. cit.*, pp. 189-190.

pourtant que ce dernier pratique la piété filiale alors qu'il ne lui accordait même pas sa confiance. [846]

Le personnage du patriarche Matsuki est opposé à la littérature et équivaut à l'autoritarisme, au despotisme. Il a « grandi dans un pays hypocrite » et c'est pour cette raison qu'il « apprécie les belles paroles » et ne perçoit pas « le fond des gens ». « Pays hypocrite », en l'occurrence le Japon, signifie pour Matsui une société pharisaïque, moralisatrice, dans laquelle il est de bon ton de faire preuve, avec toute l'ostentation possible, de vertu et de piété. L'Amérique du Nord fournit un exemple contraire à cet état de choses :

おれはアメリカに渡ったメイフラワー号の清教徒にならいたい。この国では有難いことに、生まれによる上下貴賤はない、先祖のことなどうっかり持ち出そうものなら笑われる。まずは気楽な自由が身上のお国柄。小作人でも一生小作ではない。甲斐性によっては大地主にもなれる。

Moi, je veux suivre l'exemple des puritains du Mayflower [847] *qui ont traversé la mer jusqu'à l'Amérique. Par bonheur, il n'y a pas de hiérarchie sociale figée à la naissance, dans ce pays, et l'on se moquera de vous si jamais vous abordez par inattention le sujet de vos ancêtres. Ce pays se démarque avant tout par cette liberté teintée d'aisance. Là-bas, un métayer n'est pas condamné à le rester à vie. S'il est besogneux, il peut devenir un grand propriétaire terrien*. [848]

Quand Matsui décrit le comportement du père, il établit un parallèle avec le comportement d'un pays : « Qu'il s'agisse d'un foyer ou d'un pays, l'apogée de la prospérité est le moment le plus dangereux. » Le patriarche Matsuki a atteint la prospérité au Brésil en moins de dix ans, ce dont il se vantait [849]. Tandis que les autres membres de la *colonia* japonaise commençaient à le regarder avec un sourire moqueur aux lèvres, Taichi se demandait avec dépit « pourquoi son père ne pouvait pas se contenter de vivre comme un paysan sobre et modeste » [850]. Juste après cette phrase, Matsui continue :

[846] *Ibid*., p. 187.

[847] Le vaisseau Mayflower quitta en 1620 le port de Plymouth, en Angleterre, avec pour passagers des dissidents religieux anglais et d'autres Européens à la recherche d'un lieu où pratiquer librement leur religion.

[848] *Le Cas des tablettes bouddhiques*, *op. cit.*, p. 192.

[849] *Ibid.*, p. 186.

[850] *Ibid*., p. 187. 「親父はなぜ地味な百姓のなりで通さないのか」と悔しかった。

国でも家でも最盛の時がいちばん危ない。親父は日ごろ強健を誇っていたが、六十二歳で亡くなった。おれはいま親より十歳も長生きしている。おれの人生体験からみると、親父は人を見抜く眼が浅かった。—太一は何を考えているか分からん奴だ—と疑ったかもしれんが、中年過ぎてブラジルに来たので、やたらと急いだのだな、一代のうちに成功しようとした。一夜でなった夢のような財産は一夜で崩れる。おれは二代三代とこの国の者になって、足もとから固めていくつもりだった。それが親父には怠けていると見えたのだろう。

Qu'il s'agisse d'un foyer ou d'un pays, l'apogée de sa prospérité est le moment le plus dangereux. Mon père s'enorgueillissait à longueur de journée de sa santé robuste, mais il est mort à soixante-deux ans. À l'heure actuelle, j'ai déjà vécu dix ans de plus que lui. Si j'en juge du haut de ma propre expérience de vie, mon père n'avait pas le coup d'œil pour voir à travers les gens. Il devait être conscient de ne pas comprendre ce que je pensais, mais il vivait dans une précipitation terrible et essayait de réussir en une seule génération, étant arrivé au Brésil après avoir atteint l'âge mûr. La fortune de rêve que l'on obtient en une seule nuit s'effondrera en une seule nuit. Moi, je comptais consolider ma base et devenir quelqu'un de ce pays [le Brésil] *en deux ou trois générations. Mon père devait sans doute voir cela comme de la paresse.* [851]

Matsui, en évoquant ici l'apogée de la prospérité d'un foyer ou d'un pays, fait selon nous référence à l'histoire de l'empire du Japon. Rappelons que la cause indirecte du décès du fils de Taichi n'est autre que l'inconséquence de son grand-père, qui possède le contrôle exclusif des dépenses familiales mais ne s'intéresse pas suffisamment à lui pour le faire examiner par un médecin. Il représente l'autoritarisme, l'hypocrisie, l'avarice et la superficialité dans la société japonaise du Brésil comme au Japon, ce « pays hypocrite où il est né et a grandi » :

コロニアはけちな社会ですな。貧乏したお陰でよい人生勉強をしましたよ、かなりの荒砥でもこすられました。

La colonia *est une société avare. Ma pauvreté m'a fait traverser une vraie école de vie. J'ai été affuté par une meule puissante.* [852]

[851] *Ibid.*
[852] *Ibid.*, p. 189.

Or, ces caractéristiques (autoritarisme, hypocrisie, avarice et superficialité) représentent pour Matsui une chose plus concrète : le manque d'empathie ou, tel qu'exprimé par le titre du film d'Andreï Zviaguintsev, la faute d'amour. Cette vision est lisible dans l'extrait suivant :

> 親父はよく軍隊のことを口にした。松木家が模範とした軍隊はとうに消えてしまった。そんな厳しい規則ずくめの軍隊でも、病気になれば治療は受けられるだろうし、入院もできるだろう。ところが家長は医者のいの字さえ口にしなかったのだ。おれは欠陥のある子を医者に見せず死なせた。厳しいなかにも温情があってこそ、一家の長ではないか。あの頃の家の状況では女房に長女、おれでさえ生命の保証はどこにもなかった。おれは人間の生死のことを言っているのではなく、人の命の価値をどのように考えるかを言ってるんだ。
>
> *Mon père parlait souvent de l'armée. L'armée que la famille Matsuki prenait pour exemple avait disparu depuis longtemps. Quelqu'un qui tomberait malade, même dans une armée aussi stricte et encombrée de règles, aurait tout de même le droit de recevoir un traitement et d'aller à l'hôpital. Mais le patriarche, lui, n'a même pas prononcé le « m » de « médecin ».* [À cause de lui,] *j'ai laissé mourir un enfant déficient sans le montrer à un médecin. Un chef de famille n'en est-il pas un parce qu'il sait justement faire preuve d'une certaine bienveillance dans sa sévérité ? Dans les conditions d'alors, il n'y avait à la maison aucune garantie de survie pour mon épouse et ma fille aînée, pas même pour moi. Ce n'est pas là une histoire de vie ou de la mort, je parle de la valeur accordée à une vie humaine.* [853]

Matsui montre que les immigrants japonais de première génération pouvaient être très attachés à leur pays de naissance et vivre au Brésil selon les conventions sociales du Japon :

> 親は内地の経験を誇って、一族に見放された者はどんな目にあうかと、実例を示して話したが、身分制の日本と違って、このブラジルでは通らないと子は笑っていた。
>
> *Forts de leur expérience à la métropole, les parents ont raconté à leur enfant quel sort on réservait à une personne abandonnée par sa famille, avec des exemples concrets, mais l'enfant a ri et dit que ça ne se passerait pas ainsi au Brésil, pas comme au Japon, société de classes.* [854]

[853] *Ibid.*, p. 187.
[854] *Ibid.*, p. 186.

Ce passage fait comprendre que les conventions sociales du Japon ne sont plus valables ici, car les migrants japonais se trouvent au Brésil. Or, nous avons vu que le gouvernement japonais avait pour objectif de nourrir la conscience ethnique de sa « diaspora » en terre brésilienne. La relation entre l'État japonais et sa diaspora avant la Seconde Guerre mondiale, est selon Toake Endoh « dominée par un paternalisme autoritaire », l'État japonais « s'impliquant dans la vie sociale quotidienne des émigrants afin de renforcer ses liens avec la communauté diasporique ». Notons que Matsui est arrivé au Brésil en 1936, dans un contexte où l'État japonais « traitait sa diaspora co-ethnique (les émigrants ainsi que leurs descendants) comme des membres de la *kokka* (nation ou nation-famille) et demandait leur engagement rigoureux dans ses efforts d'édification de la nation et de modernisation ». D'après Endoh, le Japon « se comportait comme un précepteur idéologique qui imposait une discipline conventionnelle stricte à sa population co-ethnique outre-mer » [855]. Matsui, en parlant de l'autoritarisme de son père, fait selon nous également allusion à ce « paternalisme autoritaire » qui dominait la relation entre Japon et société *nikkei* du Brésil — avec le soutien des membres de la *colonia* eux-mêmes.

3.2. Enfant prodige

La nouvelle (*cf.* résumé en annexe 1) commence avec la cérémonie bouddhique en souvenir de la mort du père du narrateur, décédé il y a plusieurs dizaines d'années. Cette cérémonie est organisée par le frère adoptif du narrateur ; après la mort de la mère du narrateur, son père s'est remarié avec une femme qui avait déjà deux enfants, une fille de quinze ans et un fils de dix ans. C'est à ce dernier que le père biologique du narrateur avait demandé de s'occuper de la famille et des offices bouddhiques des années à venir. Le narrateur, « fils indigne de son père », avait quant à lui choisi de quitter la maison paternelle. On repère dès le début de la nouvelle quantité d'éléments récurrents aux écrits de Matsui :

(1) la mort, notamment celle de la femme ou de la mère (japonaise) ;

(2) la cérémonie bouddhique en souvenir d'un défunt (*hôyô* 法要), notamment du père, dont le but est typiquement « d'obtenir le plus rapidement possible le succès au Brésil » ;

(3) le fils aîné (narrateur) qui décide de quitter la maison paternelle ;

[855] Toake Endoh, *op. cit.*, emplacements 239-240 du fichier Kindle. "The home state behaved like an ideological preceptor to give orthodox regimentation to its co-ethnic population abroad."

(4) le frère, biologique ou adoptif, qui succède au père, mais dont la personnalité est détestable (il n'apprécie généralement pas la littérature et son esprit est occupé par l'argent).

À partir de la seconde page de la nouvelle *Enfant prodige*, d'autres éléments courants apparaissent :

(5) les ruines d'anciens villages japonais au Brésil [856] ;

(6) des cimetières publics (*kyôdôbochi* 共同墓地), des tombeaux (*haka* 墓, *bohi* 墓碑), des pierres tombales (*boseki* 墓石).

La structure de la nouvelle est la suivante : le narrateur se rend de São Paulo à l'État de Mato Grosso do Sul, où il assiste à la cérémonie bouddhique organisée en souvenir de son défunt père, mort depuis des dizaines d'années. Il s'y sent comme un étranger, un élément exogène (*ishitsu na yosomono* 異質な他所者) et ressent une certaine libération en quittant l'endroit. Après la cérémonie, lui et son fils se dirigent en voiture jusqu'à l'endroit où se trouvait jadis une colonie japonaise nommée « Coprospérité », où le narrateur avait travaillé comme agriculteur du vivant de son père. Ils n'y repèrent cependant aucune trace de l'ancien village et se rendent plutôt dans la petite ville d'Avança, où sont enterrés une femme *nikkei*, O-shige, et son fils Akio. Le nom de la ville provient du verbe *avançar*, « avancer ». Ajouté à celui de la colonie japonaise « Coprospérité », ils peuvent donc être interprétés comme des symboles de l'histoire de l'avancée expansionniste du Japon — « Coprospérité » faisant vraisemblablement allusion à la sphère de coprospérité de la Grande Asie orientale. Il se trouve, Matsui oblige, que la localité en question tombe en ruines, lesquelles forment le cadre de la nouvelle :

> ようやく町並みに入って、あまりにも変わった有様に、わたしは茫然となった。何ということだ。アバンサの町は悲しいまでに寂れ果てていた。黒く黴びた屋根瓦、低い波打った軒並み。剥げ落ちたままの漆喰壁、全く人の気のない通り、穴蔵のように奥の暗い居酒屋。コカ・コーラの妙に派手な看板が却って侘しい。往昔、この近辺に散在していた、何百と数えた農家はどこに消えたのか。コーヒー、綿、米、豆などの収穫期には、農産物を運ぶ車がひっきりなしに往来した、あの殷賑はどうなったのか。あれはこの地方の開拓期が生んだ、一時の空騒ぎだったのか。
>
> *Nous sommes enfin arrivés, et j'ai été stupéfait de constater à quel point tout avait changé. Que dire ? La ville d'Avança était si déserte et désolée que*

[856] Dans cette nouvelle, le narrateur se rend, nous l'avons vu, à l'endroit ou se trouvait naguère une colonie japonaise du nom de « Coprospérité » après la cérémonie bouddhique en souvenir de son père. Le narrateur y avait travaillé comme agriculteur, mais au moment où il se rend là-bas, il ne trouve nulle trace du passé. Dans ce sens, il s'agit d'un manque de vestiges : il n'y a même plus de ruines, juste un vide.

c'en était vraiment triste. Les tuiles couvertes de moisissures noires, les toits des maisons basses cabossés... Les murs de plâtre écaillés, les rues complètement abandonnées, l'arrière-taverne sombre comme une cave... Un panonceau « Coca-Cola » singulièrement criard donnait au lieu un air lugubre. Les centaines de fermes éparpillées dans les environs il y a bien longtemps, où avaient-elles disparu ? Les voitures qui allaient et venaient sans cesse, transportant des produits agricoles lors de la récolte du café, du coton, du riz, des légumes... où était-elle passée, cette prospérité ? Était-ce juste une agitation éphémère et vaine due au défrichement de cette région ? [857]

La raison pour laquelle le narrateur souhaitait se rendre dans le cimetière public d'Avança était son désir de rendre visite à la tombe d'une certaine femme, O-shige, et de son fils Akio. Matsui raconte alors l'histoire de la mort d'Akio, petit garçon qui allait à l'école primaire locale. Enfant prodige, d'une vivacité d'esprit hors pair, Akio avait un don, un talent particulier : sa capacité à saisir la véritable essence d'une personne et à l'exprimer dans sa peinture. Ses œuvres d'art révélaient le fond, la vérité des choses et des personnes.

Sa mère, O-shige, avait perdu son premier époux et s'était remariée avec Shigesaku, lequel devint par conséquent le beau-père d'Akio. Un jour, O-shige mourrut. La perte de son épouse eut un effet dévastateur sur Shigesaku :

国にしても家にしても、没落するときは実に馬鹿げたことをやり、その結果であることが多い。土肥家も家長がしっかりしてさえいれば、墓碑の一基ぐらい立ててもぐらつくはずはないのに、重作のような男には、おしげの死は鉄槌で頭をたたかれたようなものであった。毎日の墓参り、居酒屋に連れ込まれて酔わされ、財布の金は抜かれる。

Qu'il s'agisse d'un pays ou d'un foyer, si au moment de leur chute on *fait des choses stupides, nombreuses en seront les conséquences. Si seulement le chef de la famille Dohi* [Shigesaku] *était resté ferme et avait érigé ne serait-ce qu'un tombeau, il n'aurait pas chancelé, mais la mort d'O-shige fut un coup de massue sur la tête d'un homme comme Shigesaku. Il se rendait tous*

[857] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 290.

les jours sur sa tombe et se laissait mener à la taverne, où les autres l'enivraient et lui vidaient son portefeuille. [858]

Tandis que Shigesaku se rend quotidiennement sur la tombe de son épouse et dépense son argent en alcool, Akio va chercher de l'argile pour sculpter une statue de feue sa mère. Shigesaku, qui a l'idée d'en faire un bronze pour qu'elle dure plus longtemps, vend sa terre pour pouvoir acheter les matériaux adéquats. Sans le sou, le village entier se moque de lui et personne ne veut l'aider. Shigesaku décide alors de déménager avec Akio dans l'État de Paraná, où vit sa sœur. Une réunion d'adieu est prévue, mais une pluie très forte se met à tomber, et le tonnerre à gronder : avant même que le festin ne commence, les villageois décident de rentrer chez eux, préoccupés par leurs affaires personnelles. C'est alors que Shigesaku remarque l'absence d'Akio, dont le cocher trouvera, le lendemain matin, le corps noirci (parce qu'électrocuté) devant la tombe de sa mère. Les membres de la *colonia* s'étaient montrés indifférents quant à la disparition d'Akio, puisque son beau-père cesserait d'être un membre du village dès le lendemain :

何か変事が起これば、区長を通じて村中に伝える規約になっていたが、この夜中に、しかも明日はもう村人でない者の事件など、舌をならして寝てしまう者もあった。一応は集まった人たちも、捜索は明日早くからと決めた。

Le protocole voulait qu'en cas d'urgence, tout le village en fût informé par le chef, mais certains, cette nuit-là, pestèrent que cela concernait quelqu'un qui ne ferait plus partie du village le lendemain et allèrent se coucher. Même ceux qui s'étaient rassemblés par pure formalité décidèrent de ne commencer les recherches que tôt le lendemain. [859]

Pourquoi Akio est-il mort ? C'est le père du narrateur, figure une fois de plus représentée de manière négative, symbole de l'hypocrisie et de l'avidité, qui avait arrangé le mariage entre Shigesaku et O-shige. Shigesaku, personnage lent (*nibui* 鈍い) et peu intelligent, n'a pas su accepter la mort de sa femme et se concentrer sur le bien-être de son fils :

もしアキオが義父の行動に気をつければ、「父さん、いくらお墓参りをしても、母さんは喜ばないよ。お祖父さんからもらった農園を草だらけにしては、駄目じゃないか」といいうぐらいの忠告はするはずのものが、アキオのように人に優れ

[858] *Ibid.*, p. 299.
[859] *Ibid.*, p. 301.

た才能の恵まれた者は、精神を一点に凝らすと、えてして他のことは意に介さないらしい。

Si Akio avait fait attention à la conduite de son beau-père, il l'aurait au moins mis en garde : « Tu auras beau aller sur la tombe de maman autant que tu le voudras, papa, cela ne la rendra pas plus heureuse. Pourquoi négliger et ruiner la ferme que tu as reçue de ton père ? » Mais il arrive souvent que les personnes dotées d'un talent qui surpasse tous les autres, comme c'était son cas, fixent leur esprit sur une seule chose et ne prêtent pas attention au reste. [860]

Shigesaku n'a pas su nourrir le talent de son fils adoptif, lequel incarne la vérité, la capacité de voir le fond des gens et des choses, et de saisir leur véritable essence. Au sein d'une communauté avare et hypocrite, avec pour père un homme ne sachant ni accepter, ni avancer, Akio n'a pas pu grandir. Si la mère est assimilée à la terre natale, au Japon, l'incapacité de Shigesaku à faire son deuil symbolise *de facto* celle des Japonais du Brésil à se détacher du Japon. Cette communauté n'avait qu'une mission – réussir financièrement pour le bien du Japon – et ses membres, pas assez d'amour ni d'empathie pour aller chercher Akio dès la nouvelle de sa disparition. Aussi la vérité, représentée par Akio, meurt-elle.

Au début de la nouvelle, Matsui décrit la colonie « Coprospérité » et la ville Avança en ruines : ces empires se sont écroulés. La durabilité d'une communauté ne saurait uniquement dépendre de la réussite financière de celle-ci. L'art, la littérature, toute activité créatrice, sont un composant indispensable à la survie d'un certain groupe. Nous avons vu que Matsui liait de surcroît la littérature à la libre pensée et à la compréhension, à l'empathie. Comme l'a dit Handa Tomoo, les immigrants japonais au Brésil pensaient que l'expansion ultramarine de l'empire du Japon était la mission d'État qui leur avait été attribuée. Or, Matsui montre que cette mission n'a pas été suffisante pour que la *colonia* perdure : le talent meurt, la terre est épuisée et la prospérité n'était qu'une « agitation éphémère et vaine due au défrichement de cette région ».

Akio, petit garçon talentueux qui parle le portugais comme le japonais, meurt. Ce faisant, il signe la fin de l'avenir de la communauté dans laquelle il était censé grandir : la *colonia* japonaise telle qu'elle est décrite dans la nouvelle est condamnée à mort, de même que le

[860] *Ibid.*, pp. 299-300.

personnage du père du narrateur, qui incarne l'autoritarisme et l'hypocrisie, l'est à périr. Par ailleurs, le « père » est décrit comme une personne qui lie et façonne la *colonia* :

> おしげと重作の仲人をしたのは、世話好きな私の父であった。《…》父は自慢するだけあって、彼がまとめた仲は五十組を越えていた。そして離婚が一つも出なかったのは、まだ世の中が単純であったからだろう。父はこれもコロニアのためだと自負していたが、ひとつは顔を売りたいのと、謝礼がうれしかったらしい。父はほとんど家にいたことはなかった。その分だけ母が肩代わりしたことになったのだが。
>
> *Celui qui avait arrangé le mariage d'O-shige et Shigesaku était mon père, une personne qui aimait bien rendre service.* […] *Il avait réuni plus de cinquante couples et s'en vantait particulièrement. Sans compter qu'il n'y avait pas eu un seul divorce, sans doute car le monde fonctionnait encore simplement. Mon père disait avec fierté qu'il le faisait pour le bien de la* colonia*, mais* [en vrai]*, il voulait y étendre son influence et semblait aussi apprécier la prime de remerciements. Mon père n'était presque jamais à la maison, ce qui obligeait ma mère à prendre sur elle.* [861]

Quand le père meurt, la *colonia* locale est doublement condamnée à périr, car elle perd là son entremetteur. La vision d'avenir du narrateur s'inscrit de manière notoire à contre-courant de la sienne :

> わたしはその頃からでも、同胞とか社会のためにという看板をあげるのに、同意しなかった。まず自己の定立と向上を望んだ。しぜんと父とは反対の観念を育て、将来は父とは違う途を歩むのも致し方ないとも決めていた。
>
> *Je n'étais déjà pas d'accord avec la propension* [de mon père] *à clamer à tout bout de champ que ce qu'il faisait, c'était pour le bien de ses compatriotes ou de la* colonia*. Moi, j'aspirais d'abord à mes propres thèses, à ma progression. J'ai naturellement développé des idées contraires à celles de mon père et décidé qu'à l'avenir, je ne pourrais que suivre un chemin différent du sien.* [862]

Observons encore un point important à la fin de la nouvelle : le regret et l'agonie du narrateur devant la tombe d'O-shige. D'après Michel Picard, « l'agonie elle-même, image

[861] *Ibid.*, pp. 292-293.
[862] *Ibid.*, pp. 293-294.

pourtant un peu trichée de la mort, situe son intérêt majeur dans la *relation* entre le moribond et son entourage » [863]. Huysmans écrit de Poe : « La mort dont tous les dramaturges avaient tant abusé, il l'avait en quelque sorte rendue autre, en y introduisant un élément algébrique et surhumain ; mais c'était, à vrai dire, moins l'agonie réelle du moribond qu'il décrivait, que l'agonie morale du survivant hanté, devant le lamentable lit, par les monstrueuses hallucinations qu'engendrent la douleur et la fatigue... » [864]. Dans *Enfant prodige*, « l'agonie morale » qui hante le narrateur est la suivante :

> 墓前に供花し、目を閉じると共栄時代の思い出が浮かんできた。
>
> *J'ai posé les fleurs devant sa tombe et lorsque j'ai fermé mes yeux, les souvenirs de l'époque de Coprospérité me sont revenus*. [865]

Il pense aux temps où la colonie japonaise « Coprospérité » était encore florissante. Sa poitrine se remplit de tristesse et de mélancolie (*monoganashii kibun* 物悲しい気分) et il décide de s'en aller. La nouvelle finit sur une scène où le narrateur prend un cliché de la sculpture d'Akio posée devant la tombe d'O-shige :

> わたしは旅の記念に撮った写真を持っているが、まだその筋の人の評価は聞いていない。賛否どちらにしても、夭折した才能を惜しむわたしの気持ちは慰められないからだ。
>
> *J'ai encore la photographie que j'ai prise en souvenir du voyage, mais je n'ai pas encore fait évaluer* [la statue] *par des gens qui s'y connaissent. Qu'importe ce qu'ils en diront, mon cœur qui pleure la mort prématurée du talent ne peut pas être consolé*. [866]

Selon David Vseviov, la « photographie est l'immortalité, la possibilité d'arrêter le temps » [867]. Avant de quitter le tombeau d'O-shige et d'Akio, le narrateur apprend que la statue sculptée par Akio produit des larmes curatives pour les maladies ophtalmiques (*ganbyô ni kiku* 眼病に効く) et que de nombreuses personnes venaient de loin pour se les procurer. La nouvelle, apologétique, révère le talent d'Akio et la persévérance de sa mère, « la mère gentille et aimée,

[863] Michel Picard, *op. cit.*, p. 74.
[864] *Ibid.*, pp. 50-51.
[865] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 305.
[866] *Ibid.*, p. 306.
[867] David Vseviov, discussion sur *La Cerisaie*, *op. cit.* „Foto on surematus, võimalus peatada aeg."

qui plus que quiconque avait reconnu son talent, la mère amie qui était fière de son fils, la mère dont il rêvait toutes les nuits ». C'est une louange à l'amour et aux valeurs intellectuelles, à la créativité artistique et à la libre pensée, en même temps qu'une condamnation des bases sur lesquelles la *colonia* s'est bâtie, entre paternalisme autoritaire (du gouvernement japonais comme des membres de la *colonia*) et préférence accordée à la réussite financière plutôt qu'aux valeurs intellectuelles et sentimentales. Dans la nouvelle, le père autoritaire du narrateur, représentant le passé et l'autoritarisme des politiques du gouvernement japonais, meurt. O-shige, qui symbolise également le passé et le Japon en tant que territoire, meurt. De même qu'Akio, l'avenir de la *colonia* japonaise. « Coprospérité » n'est plus ; la ville d'Avança est en ruines. Quant à Shigesaku, son destin demeure inconnu :

> この地方では、おしげの聖母像は誰知らぬ者もないほどに有名なのだろう。一方、重作は茫々とした移民史のなかに埋まって、生死のほども分からない。
>
> *Nul n'ignore l'existence de la statue de la Sainte Vierge O-shige, tant elle est célèbre dans cette région. Shigesaku, lui, a été enseveli dans l'histoire sans fin de l'immigration japonaise ; on ne sait même pas s'il est encore en vie ou non.* [868]

Matsui parle de « Sainte Vierge » et décrit la statue d'O-shige comme une statue qui pleure. Il fait sans doute référence à « Notre-Dame d'Akita », au Japon, qui fut l'objet de 101 lacrimations entre 1975 et 1981 (il s'agit de l'une des apparitions mariales officiellement reconnues par l'Église catholique). Mais le narrateur voit également en elle une sculpture représentant l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil :

> *Au premier coup d'œil, la statue ressemblait à un* dogû *exhumé d'un* kofun*, mais en l'examinant avec attention, plutôt qu'une Vierge Marie déïque, ma perception d'elle avait changé pour une statue de paysanne à l'ancienne, de ces personnes dont la vertu était de tout endurer avec candeur.* [869]

[868] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 306.
[869] *Ibid.*, p. 292.

4. La mort de la femme : la terre natale assimilée à la mère

Si les deux nouvelles que nous venons d'étudier se montraient critiques envers la *colonia*, la nouvelle *Koronia konjaku monogatari* (2003) (*cf.* résumé en annexe 1), « Histoires de la *colonia* qui sont maintenant du passé », est un éloge à l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil. Cette œuvre se compose de cinq anecdotes. Le titre fait allusion au recueil de contes japonais *Konjaku monogatari-shû*, « Recueil d'histoires qui sont maintenant du passé », composé durant la période Heian (794–1185). Comme dans le *Konjaku monogatari-shû*, chaque anecdote du *Koronia konjaku monogatari* de Matsui commence par l'expression « il était une fois » (*ima wa mukashi*), littéralement : « voici maintenant longtemps que… ». Comme le note René Sieffert, dans le *Konjaku monogatari-shû*, « en raison de la nature de la plupart des anecdotes », il est possible que la constante répétition de *ima wa mukashi* soit « une référence à la fuite inéluctable du temps, à l'universelle impermanence, qui est l'une des idées fondamentales du bouddhisme » [870]. L'impermanence est également une thématique récurrente à l'œuvre de Matsui.

Chacune des cinq anecdotes présentées est une histoire de réussite. La première, *Wakai onna, buta ni shiri wo namerareta hanashi* [Histoire d'une jeune fille s'étant fait lécher le fessier par un pourceau], souligne la simplicité extrême des conditions de vie des nouveaux arrivants au Brésil. Au début de l'histoire, la demeure de la famille Kogawa est d'une « modestie inédite » (*korehodo kanso na mono wa mata to gozarumai* これほど簡素なものはまたとござるまい). Une « chaleur étouffante remplissait la maison et il y avait une puanteur bestiale inconnue dans la métropole ».

Cette première anecdote raconte l'histoire de Kogawa Hatsue, jeune fille tout juste arrivée au Brésil avec sa famille. Tandis qu'elle se soulage en pleine nuit derrière la maison des Kogawa, dépourvue de toilettes, Hatsue se fait malencontreusement lécher le fessier par un cochon. La banalité de cette intrigue met en valeur la fin de l'anecdote, puisque la famille Kogawa finira par obtenir un succès important. D'une « simple fille » abusée par un pourceau, Hatsue devient une femme respectée :

[870] René Sieffert, « Konjaku monogatari shû », *Encyclopædia Universalis*. Article en ligne : https://www.universalis.fr/encyclopedie/konjaku-monogatari-shu/, consulté le 06/08/2018.

ところが、この話には後日談がござる。初枝嬢は縁あって同県出の成功者の息子と結ばれ、現在、名も隠れなき名士になっておじゃるのは、いやさかのかぎりじゃ。また佐々木の家族も小川の口添えで、世に出て栄えていると申すとか。

Or, cette histoire ne resta pas sans suite. Le destin fit que Mademoiselle Hatsue contracta une union avec le fils d'un homme originaire du même département [au Japon], *et qui avait réussi ; à présent, ce sont des gens renommés et extrêmement prospères. On dit en outre que la famille Sasaki a fait ses débuts et sa fortune grâce aux bons offices de Kogawa*. [871]

La deuxième histoire, *Shônen, ki no kabu wo hyô to mite osoreta koto* [Le garçon qui fut effrayé en prenant une racine d'arbre pour un jaguar], décrit l'itinéraire de Takichi, un jeune homme japonais qui émigre au Brésil avec ses parents à l'âge de quinze ans. Puisqu'il est « intelligent », il sait qu'il lui sera impossible d'obtenir le succès en dix ans et de regagner la métropole japonaise, comme son père le lui avait conseillé. Même s'il réussissait, il ne voudrait pas rentrer au Japon, « aimant beaucoup le Brésil ». Décrit comme « ambitieux », le fait de travailler ne lui déplaît pas : en six mois seulement, il avait déjà acquis un niveau de portugais suffisant pour se débrouiller au quotidien. Un jour, il part au travail, mais doit traverser un endroit où les arbres caféiers sont touffus et l'atmosphère sinistre. En essayant de quitter cet endroit le plus vite possible, le jeune homme confond une racine d'arbre avec un jaguar et s'enfuit en courant. Son oncle lui montre plus tard qu'il ne s'agissait là que d'une racine pourrie (*kusarekabu* くされ株). La morale de cette histoire est qu'un jeune homme japonais parvient à survivre s'il est motivé et intelligent, vigoureux, ambitieux et rempli d'amour pour le Brésil : malgré sa peur, il dispose de toutes les capacités nécessaires pour s'adapter et réussir en défiant la nature brésilienne. Il maîtrise déjà suffisamment le portugais et considère que son avenir est au Brésil :

たとえそのような身分になっても、自分は帰らないと考えるようになった。太吉はすっかりこの国が好きになったのでござる。

Il commença à croire qu'il ne rentrerait pas [au Japon], *même s'il devait être couronné de succès. Takichi aimait complètement ce pays*. [872]

La puissance de la nature brésilienne est également soulignée dans les troisième et quatrième histoires. La troisième anecdote a pour titre *Yamagiri no otoko, mori de onna no*

[871] *Histoires de la* colonia *qui sont maintenant du passé*, dans le recueil *Voix lointaine*, *op. cit.*, p. 250.
[872] *Ibid.*, p. 251.

hakkotsu ni deatta hanashi [Histoire du défricheur ayant trouvé un squelette de femme dans les bois]. Un homme japonais, « confiant en sa capacité à exécuter des travaux physiques » (*chikarashigoto ni wa jishin ga atta* 力仕事には自信があった), commence à travailler en tant que défricheur. Ses collègues sont des *gaijin* décrits comme « brutaux » (*arekureotoko* 荒くれ男), qui peuvent potentiellement s'avérer dangereux. Un jour, alors qu'il doit s'occuper d'un figuier gigantesque, l'homme découvre sous cet arbre le squelette d'une jeune femme. En trouvant un tissu que la défunte avait utilisé comme écharpe, il comprend qu'il s'agit des ossements d'une femme japonaise, morte dans sa prime jeunesse. L'homme prend le tissu et les travailleurs ramassent les os avant de creuser un trou dans la terre pour les enterrer de nouveau. Après une année de défrichement, l'homme réussit à amasser suffisamment de capitaux pour changer de travail. Il gardera le tissu porté par la défunte dans sa ceinture cache-billets, avec son passeport : prendre soin de ce tissu revient pour lui à célébrer un office pour l'âme de la femme (*kuyô* 供養). À la fin de l'histoire, l'homme fait un don à un sanctuaire et demande à ce que cette âme soit célébrée pour l'éternité (*eitai kuyô wo tanomu* 永代供養を頼む). Les deux premières anecdotes invoquent deux jeunes immigrés, une fille et un garçon pleins d'avenir, et racontent ainsi le début de l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil. La troisième anecdote, elle, est un éloge de la terre « japonaise », la « terre natale assimilée à la mère » [873], à laquelle l'immigrant fait ses adieux : désormais, son avenir est lié à la terre brésilienne. D'après Sophie Lacroix, « la terre nourricière peut être dans certains cas confondue avec celle de la patrie » ; elle « renvoie à l'idée d'une matrice, qu'elle soit celle qui nourrit, ou bien la mère-patrie ». La jeune femme japonaise, après sa mort, participe à nourrir la terre brésilienne : « la terre a un rôle maternel de fécondité, qui fait de l'enterrement un symbole de guérison, voire de renaissance » [874]. Sa vie *post mortem* est liée à la terre brésilienne : « l'enterré attend une vie nouvelle, qu'elle soit résurrection ou bien nouvelle naissance à partir de la terre nourricière » [875].

Avant d'aborder la quatrième anecdote, soit la quatrième étape de l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil, permettons-nous un détour par la nouvelle *Tooi koe* [Voix lointaine] (*cf.* résumé en annexe 1), publiée en 1979 dans *Paulista nenkan*, où l'on trouve un autre exemple de squelette féminin découvert dans la terre brésilienne. Le narrateur *nikkei*, propriétaire de terrains, découvre avec ses employés deux squelettes enterrés dans la « terre

[873] Sophie Lacroix, *Tombeaux*, *op. cit.*, p. 82.
[874] *Ibid.*, p. 81.
[875] *Ibid.*, p. 86.

rouge » (*shado* 赭土) brésilienne de son domaine [876]. En examinant la dent artificielle qu'il trouve sur l'un des squelettes et emporte avec lui, il comprend qu'il s'agit des ossements d'une jeune femme japonaise. Les orbites, ainsi que les orifices du nez et de la bouche du crâne sont remplis de terre. À la fin de la nouvelle, le narrateur enterre la prothèse dentaire de la défunte près d'une tombe avec une croix, laquelle n'est plus entretenue par personne, si ce n'est lui et son employée, Maria.

Dans cette nouvelle, l'épouse du narrateur est morte depuis dix ans, lui laissant trois fils, dont deux sont à présent mariés avec des « *gaijin* », c'est-à-dire des personnes non-*nikkei*. Lui-même est proche de Maria, femme brésilienne non mariée. Les personnages féminins ont ici pour fonction de transmettre une vision d'avenir. Le narrateur pense que le squelette de la jeune femme est celui de la fille des Kaitani, Hatsune, qui avait tenté de s'enfuir avec son amant João, employé dans la maison Kaitani. À noter : l'avenir d'un couple formé par une femme japonaise et un homme brésilien nous est présenté comme non viable, contrairement à celui de l'homme *nikkei* et de la femme *gaijin*. Nous verrons que dans la dernière anecdote du *Koronia konjaku monogatari*, le couple aux deux partenaires *nikkei* n'est pas plus viable, car la femme – de surcroît enceinte – meurt. Après sa mort et celle, *in utero*, de son enfant, l'homme *nikkei* se marie avec une femme brésilienne qu'il affranchit d'une maison close. Si la femme exerce une fonction symbolique renvoyant à la terre, ces morts et survies indiquent en tout état de cause que l'avenir de la *colonia nikkei* se trouve au Brésil, pas au Japon.

Le narrateur dans la nouvelle *Voix lointaine* apprend par le commissaire de police que la jeune femme aurait été enterrée il y a environ quarante ans. Il commence à lire les archives de la « colonie A » afin de savoir qui était alors le propriétaire du terrain où les corps ont été enterrés. Apprenant qu'il s'agit d'un certain Kaitani, il devine que le squelette appartient à sa fille Hatsune. Plus tard, il rend visite au fils de Kaitani. Après la mort de ce dernier, le narrateur reçoit les journaux intimes du père Kaitani, mais les pages où devrait être écrite la vérité au sujet de Hatsune et João sont manquantes. Le narrateur se dit :

> 私はこの抜き捨てられた何枚かに書かれていたに違いない、遠いかすかなうめき声を聞きたかったが、貝谷家二代の死んだいま、私のつかんだ探索の糸は、光なお届かない人生の深淵の底で、ぷっつりと切れていた。

[876] La terre latéritique rouge (*terra roxa* en portugais) est caractéristique des zones tropicales et intertropicales dans le monde entier. Au Brésil, les terres rouges sont les principales zones de terres fertiles dans les États du Paraná et de São Paulo.

> *Je voulais entendre cette voix lointaine et gémissante qui s'était sans nul doute inscrite sur ces quelques pages déchirées, mais avec la mort de la deuxième génération des Kaitani, le fil que je tenais fut complètement rompu dans les tréfonds de l'abîme de la vie humaine, là où même la lumière ne parvient pas.* [877]

Cette voix gémissante est la « voix lointaine », titre de la nouvelle et également du second recueil de nouvelles de Matsui à avoir été publié au Japon. Après s'être imposé la lecture des archives de la *colonia* A, le narrateur cherche à lire les journaux personnels de Kaitani père et à regarder les photos de cette famille avant et après leur arrivée au Brésil. Après sa visite chez le fils de Kaitani, il est confirmé dans son intuition quant à l'identité des squelettes retrouvés sur ses terres. Ce sont probablement ceux de Hatsune et João, mais il ne saura jamais l'entière vérité :

> A 植民史さえ時の流れに消え去ろうとしている。たまたま人の目に触れた一事件などは私の力の及ばない、はるかな過去に埋没しているのを知らせた。
>
> *Même l'histoire de la colonie A disparaîtra avec le temps. On m'a fait comprendre qu'un incident qu'on découvrait par hasard pouvait être enfoui dans un passé lointain, auquel je ne puis accéder.* [878]

Le narrateur accepte le fait que ce passé lui soit inaccessible et « retourne petit à petit à son quotidien monotone à la campagne ». S'il « abandonne », l'auteur, lui, éternise par son écriture le passé, l'histoire de Hatsune, João, les Kaitani et de la *colonia* A : à travers son texte, c'est la « voix lointaine » qui est entendue.

À la fin de la nouvelle, lorsque le narrateur a fini d'enterrer la dent artificielle de Hatsune, Maria et lui entendent le son de la corne longuement résonner. Ils regardent du haut de la colline les deux employés du narrateur : Geromel et le jeune José, nouvellement arrivé, qui remontent le troupeau de vaches sur la pente. Le soleil est en train de se coucher et Maria, contemplant les employés et le « gros troupeau de vaches », a « l'air absent » (*hôshin no tai de tatte ita* 放心の態で立っていた). Le soleil qui se couche marque la fin d'un cycle :

[877] *Voix lointaine, op. cit.*, p. 57.
[878] *Ibid.*, p. 56.

遠くかすむ青い地平線に、まさに燃えつきんとする太陽はその円周の一端を接触させるところだった。《…》

Le soleil, sur le point de se consumer entièrement, toucha du bout de sa circonférence l'horizon lointain, vert et brumeux. [879]

Le narrateur est propriétaire d'une ferme d'élevage et possède plus de quatre cents hectares de terres. Son avenir se fera avec Maria et les employés brésiliens qui s'occupent de son bétail et de ses terres. Ici, il est intéressant de remarquer que c'est l'homme japonais qui a le statut de patron, et les Brésiliens celui d'employés (Maria y comprise). La *colonia* A avait été dans le temps extrêmement prospère en tant que « village japonais » (*hôjin shûdanchi* 邦人集団地), mais l'exploitation par les fermiers avait rapidement épuisé la terre. Maintenant, une certaine paix règne sur cette région. Le passé, s'il ne reviendra jamais, est du moins éternisé par l'écriture de Matsui.

La quatrième anecdote du *Koronia konjaku monogatari*, intitulée *Itami wo koraete, wazawai wo uketa otoko* [L'homme ayant supporté la douleur et subi le malheur], raconte l'histoire d'un immigrant japonais nouvellement arrivé, qui souffre de rhumatisme chronique depuis le temps où il vivait encore en métropole. Les Tanaka, déjà installés au Brésil, lui prêtent du vinaigre pour qu'il puisse appliquer une compresse sur ses articulations gonflées, comme il avait l'habitude de le faire au Japon. Mais le liquide prêté par les Tanaka aurait dû être dilué dans vingt fois son volume d'eau, car « toutes les choses de ce pays sont aussi puissantes que de l'alcool fort » (*kono kuni no mono wa kashu no yô ni nandemo kitsui* この国のものは火酒のようになんでもきつい). L'ayant utilisé tel quel, l'homme s'est bien entendu brûlé. Il lui a ensuite fallu trois mois pour recouvrer la santé, durant lesquels il n'a non seulement pas pu travailler, mais a accumulé des dettes et fui pendant la nuit. Il remporte tout de même une victoire à la fin de l'anecdote : son rhumatisme ne reviendra plus jamais, le Brésil a fini par le guérir. La morale de cette histoire est la suivante :

人の世の禍福はあざなえる縄のごときもの、禍にもめげず、福にもおごらぬ心情が肝要《…》。

[879] *Voix lointaine, op. cit.*, p. 59.

En ce bas-monde, le malheur est l'autre versant de la fortune. Il est capital de résister au premier et de ne point s'enorgueillir de la seconde. [880]

La cinquième et dernière anecdote s'intitule *Kyokon no otoko, irimuko shite yôka wo tayasu koto* [L'homme au pénis géant, qui est adopté par sa belle-famille puis l'extermine]. Au début de l'histoire, le chef de la famille Shikibu, riche et distingué clan de la *colonia* japonaise, meurt de maladie au Brésil en laissant derrière lui sa femme et sa fille Naoko. Akamatsu, personnage négatif, arrange un mariage entre Naoko et Uda Masashi, lui aussi issu d'une vieille famille distinguée comme celle de Naoko. En réalité, Akamatsu avait obtenu le succès au Brésil, mais il venait d'une famille simple et s'était fait fabriquer une fausse généalogie par le biais d'un tiers afin de pouvoir se revendiquer d'une prestigieuse ascendance. Naoko tombe enceinte, mais devient de plus en plus maigre. Sa mort, et par là celle de son enfant à naître, est provoquée par le gros pénis de Masashi, symbole d'une puissance fécondatrice disproportionnée pour la fragile Naoko. Quelques mois plus tard, le dernier membre de la famille Shikibu, la mère de Naoko, décède.

Dévasté et blessé par les rumeurs qui l'entourent, Masashi déménage dans un autre état brésilien, achète une ferme et se fait naturaliser. Dans la maison close qu'il fréquente de temps à autre, il rencontre Marisa, une Brésilienne qui a déjà un enfant. Marisa est de grande taille, comme Masashi. Elle a « bon caractère et est généreuse ». Masashi est impressionné par cette jeune femme et souhaite l'affranchir de la maison close pour la demander en mariage. Marisa est contente de pouvoir épouser un homme riche ; tous deux auront nombre d'enfants.

Le *Konjaku monogatari* de Matsui, nous l'avons dit *supra*, raconte l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil, dont chaque anecdote représente une phase. La première histoire résume le cycle de vie d'une jeune fille innocente qui se retrouve tout d'abord dans une situation fort embarrassante, mais réussit tout de même sa vie au Brésil *in fine*. La deuxième anecdote idéalise l'homme japonais qui « aime le Brésil » et se montre très motivé pour travailler dur et finir sa vie dans ce pays, et non au Japon. La troisième histoire est un tombeau érigé en souvenir de la mère-patrie, le Japon. Que la femme japonaise soit enterrée dans la terre brésilienne, signifie que l'avenir physique de la communauté japonaise au Brésil est lié à la terre brésilienne ; rentrer au Japon n'est pas une option. L'esprit japonais symbolisé par cette femme est néanmoins honoré, et son souvenir célébré éternellement : si la nouvelle patrie est maintenant le Brésil, le patrimoine spirituel demeure cher à la *colonia*. La quatrième histoire

[880] *Histoires de la* colonia *qui sont maintenant du passé, op. cit.*, p. 258.

transmet l'importance de la patience, et montre que c'est le Brésil (et non le Japon) qui guérit un nippo-brésilien de sa pathologie. La cinquième anecdote idéalise enfin la puissance et la fécondité de l'homme japonais de deuxième génération. Masashi épouse une femme brésilienne de robuste complexion et leur couple est fécond. Il importe de noter que c'est Masashi qui sauve cette femme brésilienne en la libérant de la maison close : cette relation indique que la communauté *nikkei* est bénéfique au Brésil.

Cette représentation de l'homme japonais comme quelqu'un de particulièrement puissant apparaît dans d'autres nouvelles de Matsui. Dans *Kyôken* [Chien enragé] (1975), une femme brésilienne du nom d'Ana observe Tôgo, un homme *nikkei* :

> 女は目の前に色白で肥え、衣食の苦労を知らぬ階級に住む一人の男を見つめた。
>
> *Elle a regardé l'homme au teint blanc devant elle. Il appartenait à cette classe qui ne connaissait pas la souffrance de ne rien avoir à manger ou à se mettre sur le dos.* [881]

Ana, elle, est décrite de la manière suivante :

> さざれ髪の五十歳ともとれる半黒の女が、口のはしに竹パイプをくわえ、濁った赤い目で来訪者を見上げた。長きにわたる生活の荒廃は女を凄まじいまでに変えていた。
>
> *À demi noire, les cheveux ébouriffés et la petite cinquantaine,* [Ana] *leva ses yeux brouillés vers le visiteur, sa pipe en bambou au coin de la bouche. Les ravages longtemps accumulés du quotidien avaient changé cette femme à un point effrayant.* [882]

Tôgo et Ana avaient eu un enfant ensemble, mais Tôgo avait refusé d'épouser Ana et s'était marié avec une femme *nikkei* — une union malheureuse. À la fin de la nouvelle, Tôgo est assassiné par Jorge, son propre fils, qu'il avait eu avec Ana.

Hairo [Route obsolète] (1983) présente la même image de l'homme japonais bien réussi, cette fois-ci face à l'homme brésilien impressionné :

[881] *Kyôken* [Chien enragé], dans le recueil *Navire creux*, *op. cit.*, p. 234.
[882] *Ibid.*, p. 233.

痩身で上背があり、くたびれてはいても上質の服をきちんと身につけている彼を、とくに流暢な会話からも、ジョゼーは裕福な日本人と見て、言葉づかいにも気を遣っている様子であった。

La silhouette élancée et la stature [de Shimura], *ses vêtements usés mais de bonne facture, et surtout son portugais courant l'ont fait paraître comme un Japonais riche aux yeux de José, qui semblait de même faire attention à sa façon de parler*. [883]

Le *Koronia konjaku monogatari* est aussi bien une œuvre à propos de l'histoire de l'immigration au Brésil qu'une déclaration d'avenir — de l'avenir des Brésiliens d'origine japonaise. Notons que dans la quatrième anecdote, celle du monsieur aux rhumatismes, Matsui refuse la vision courante des immigrants japonais comme des personnes qui auraient été « de trop », des gens inutiles dont l'État japonais devait se débarrasser. Il revendique la fierté des migrants :

治まる御代はありがたいものながら、世の中の不景気、東北の冷害など、聞くも哀れな話もござったとか、狭い国土に多くの民、はみだし者の出るのはことの道理、移民などは余計ものと言われたとか。けれども海を渡るほどの人は気概がござる。意気地のないのはたとえ乞食に落ちても、生国を離れないものでござろう。

Nous étions reconnaissants de pouvoir bénéficier d'une ère paisible [au Japon], *mais la récession dans le monde entier et les dommages causés par le froid dans le Nord-Est étaient terribles. La population était fortement concentrée sur un territoire étroit et puisque l'excédent humain était perceptible, on disait que les immigrés étaient en trop. Or, les hommes qui vont jusqu'à traverser l'océan sont des hommes de nature courageuse. La lâcheté aurait été de ne pas oser se séparer du pays natal, même réduit à l'état de mendiant*. [884]

Au début de la quatrième anecdote, Matsui accepte le fait que l'immigration japonaise au Brésil n'ait pas été un succès absolu, mais il rappelle combien la vie peut être appréciable au Brésil, voire meilleure qu'au Japon, tout en montrant que le Japon ne disparaît pas des pensées des immigrants :

[883] *Hairo* [Chemin obsolète], *op. cit.*, p. 246.
[884] *Histoires de la* colonia *qui sont maintenant du passé*, *op. cit.*, p. 256.

ところが家長は血の気余って、この国で十年のうちに一万円も儲けて、故郷に錦を飾ると、ピンガの酔いをかって上機嫌になっているほどで、足元はまことに頼りないものでござるが、この国に慣れてみると、天災はなく、人に上下はない。人心はおおらか、十域の地主ともなれば、一国の主、客間にはミシンを置き、百リットルのピンガの大樽を据える豪華さ。口には出さないながら、—これが内地だったら—と思わぬ家長はなかったと申す。

« Gagner dix mille yens en dix ans ici [au Brésil] *et rentrer dans le pays natal couvert de gloire », voilà qui n'est rien que des propos absurdes d'un chef de famille au sang chaud qui serait de bonne humeur grâce à la* cachaça. *Mais pour peu qu'on s'habitue à ce pays, on comprend qu'il n'y a ni calamités naturelles, ni hiérarchie sociale. Les gens ont l'esprit libre et généreux, et si l'on devient un grand propriétaire terrien, alors on est son propre maître, on met une machine à coudre dans son salon et un gros tonneau de cent litres de* cachaça *— c'est du luxe. Personne ne le dit à voix haute, mais pourtant, il n'y a pas un seul chef de famille qui ne se dise : « si seulement c'était la métropole... »* [885]

À travers l'écriture, Matsui ne se contente pas de décrire : il transmet ses désirs et espoirs, à la fois passés et à venir. Son souhait est de montrer que l'immigration japonaise au Brésil a été une histoire respectable, même si le Brésil n'est pas un endroit parfait, et que les politiques du gouvernement japonais ont formaté les migrants japonais au Brésil pour n'entretenir qu'un seul objectif — la réussite matérielle. Dans l'œuvre de Matsui, l'homme *nikkei* est en général décrit avec un statut social plus élevé que le Brésilien non-*nikkei*. Or, l'avenir de cet homme se fait, dans sa fiction, avec une femme brésilienne, comme un rappel que l'unique « chez soi » des *nikkei* brésiliens, aux yeux de Matsui, est le Brésil, non le Japon.

4.1. L'impossibilité du retour au Japon

Dans *Yamagatsu-ki* [Récit des gens de basse extraction de la montagne] (1987), une jeune femme *nikkei* du nom d'Asako est atteinte de la maladie incurable qui avait déjà emporté sa mère. Le protagoniste, Yûki, la rencontre par hasard et lui joue quelques morceaux de musique alors qu'elle sanglote et tousse. *Kôjô no tsuki,* « Clair de lune sur un château en ruines » est une chanson populaire traditionnelle japonaise à propos de la perte :

885 *Ibid.*

栄枯は移る世の姿

ああ荒城の夜半の月

L'ascension et la chute, telle est la destinée des hommes

Qu'elle est belle, la lune sur les ruines dans la nuit...

La seconde chanson, *Masshiroki Fuji no mine*, « Sommet du mont Fuji blanc », porte sur la mort de douze élèves lors d'un naufrage, autant d'enfants héroïques qui « ne rentreront jamais ». Asako symbolise le passé, la terre natale (le Japon). À la fin de la nouvelle, Yûki, qui n'avait pas joué de la guitare depuis des dizaines d'années, lui joue une oraison funèbre :

結城は楽器を抱いて、彼が果たせなかった遙かなる望みへの挽歌を、絃にのせてみたいとしみじみ思った。

Yûki, tenant l'instrument entre ses bras, songea avec émotion qu'il avait essayé de plaquer sur les cordes un requiem à ce désir lointain qu'il n'avait pu réaliser.

Une problématique importante dans cette nouvelle est le retour au Japon de l'épouse du protagoniste, thématique qui apparaît également dans la nouvelle *Uramidori* [Oiseau vengeur] (1980). Dans *Yamagatsu-ki*, l'épouse de Yûki, Nobue, rentre au Japon pendant deux mois. Or, juste avant son retour, Yûki, laissé seul au Brésil, se fait cambrioler et attaquer. Il est hospitalisé et quand il se réveille de la léthargie, Nobue l'entend répéter le nom d'Asako. Elle se dit alors :

夫ひとりを残しての訪日旅行は間違いであった。自分がそばについていれば、まさかこんな事態にはならなかったと考えると、信江はつい胸が迫ってすすりあげた。

« Rentrer au Japon en laissant mon mari seul ici a été une erreur. Si j'avais été à côté de lui, peut-être que cela ne serait jamais arrivé. » À cette pensée, Nobue sanglota, le cœur au bord des lèvres. [886]

Dans une autre nouvelle, *Uramidori* [Oiseau vengeur] (*cf.* résumé en annexe 1), le protagoniste est en route pour la ville de M., car c'est le dernier jour pour payer les frais du voyage de son épouse Nobue vers le Japon (le prénom de la femme est effectivement le même que dans *Récit des gens de basse extraction de la montagne*). À cause d'un problème de train, il doit entamer un trajet à pied afin de pouvoir prendre le bus. Il se trompe de route, tombe dans

[886] *Récit des gens de basse extraction de la montagne*, dans le recueil *Voix lointaine*, *op. cit.* p. 175.

une rivière, s'en extirpe. Il rentre épuisé et affaibli, mais se rétablit après un long repos. Nobue réalise qu'il faut reporter le voyage au Japon à cause de la santé de son mari ; elle ne se rendra pas dans l'archipel durant toute la nouvelle. À la fin de l'histoire, le protagoniste remarque que ses membres n'obéissent plus à sa volonté. Il s'inquiète, mais puisque ces mouvements involontaires ne lui font pas mal, il décide de n'en pas parler à son épouse, du moins pour le moment.

Les deux nouvelles décrivent un immigrant japonais qui souffre précisément à cause du désir de son épouse de rentrer au Japon. Dans *Récit des gens de basse extraction de la montagne*, Yûki revendique son identité et son avenir :

> おれはここに住んで三十年になるが、山の人たちがこんなに来てくれたことはない。これで自分も山賤の仲間になれた。
>
> *Cela fait trente ans que je vis ici, mais les gens de la montagne* [personnes brésiliennes] *n'ont jamais été si nombreux à venir me voir. Moi aussi, je suis à présent un camarade de ces petites gens de la montagne*. [887]

Yûki fait comprendre qu'il n'a aucune envie d'acheter une maison en ville. Tant qu'à mourir un jour, il voudrait désormais faire ce qu'il aime, et demande à sa famille de lui acheter une guitare.

Avant d'observer la fonction de la mort dans les nouvelles de Matsui sans personnages *nikkei*, remarquons que dans *Sukuse no en* 宿世の縁 [Le Karma], la santé de l'épouse du narrateur, Chie, commence à décliner juste après son voyage au Japon :

> ついの旅になった訪日から帰った母をみて、息子は—ママエは背中がかがんできた—と—彼の気づいたことを太一につげたが、それから千恵はしだいに痩せるようになった。
>
> *Ayant vu sa mère rentrer de sa visite au Japon – cela aura été son dernier voyage –, le fils a dit à Taichi que mamã avait le dos courbé. Chie allait dès lors se mettre à perdre graduellement du poids*.

Quant au deuil :

[887] *Op. cit.*, p. 176.

太一は位牌を机のうえの棚においたが、坊さんに言われた祭事はおこなってはいない、位牌は千恵ではないし拝む気持ちになれない、千恵は死んだ。もうどこを捜しても再び会って、話し合うこともないのだ。

Taichi avait posé les tablettes bouddhiques sur l'étagère au-dessus de son bureau, sans suivre les rituels prescrits par le moine. Les tablettes bouddhiques n'étaient pas Chie. Il n'arrivait pas à se mettre dans l'état d'esprit pour prier. Chie était morte. Il aurait beau la chercher, il ne pourrait la revoir, pas plus que lui parler.

Ici encore, le narrateur fait ses adieux définitifs à la « femme japonaise », assimilée à sa terre natale, le Japon.

5. La mort dans les nouvelles sans personnages *nikkei* : une terre corrompue, une « terre sans pluie »

Observons le cas de trois nouvelles dont les personnages ne sont pas d'origine japonaise : *Agapei no bokufu* [Le Gardien de troupeaux d'Ágape] (1982), *Dômori hitori monogatari* [Narration d'un gardien de sanctuaire] (1990), et *Yatô zange* [Confession d'un bandit] (2009) (*cf.* résumés en annexe 1). Toutes trois contiennent de nombreuses morts sous forme d'assassinats, de dépérissements par famine ou maladie, et de suicides. Les mots de Michel Vovelle sont particulièrement pertinents en ce qui concerne ces nouvelles, où la mort est « un révélateur métaphorique du mal de vivre », « le baromètre à la fois très indirect et très sensible du malaise d'une société ». L'« investissement sur la mort », toutefois, dérive là encore « de l'espérance [déçue ?] de bonheur ».

Dans *Narration d'un gardien de sanctuaire* (1990), le gardien-narrateur décrit le *sertão* [888] comme un « pays sans pluie », voire une « terre maudite ». Il évoque la sécheresse particulièrement sévère de 1917, qui incita les habitants à quitter l'endroit pour entrer en errance à la recherche d'eau :

> 灼けきった荒れ地に迷い出た人たちは、まるで炮烙で炒られる豆のように、数えもできぬ多くの人たちが、飢渇に倒れたと言われておりますな。
>
> *Les gens qui erraient dans les terres arides et brûlantes ressemblaient à des pois rôtis sur une poêle. On dit qu'un nombre incalculable de personnes sont tombées par terre de faim.* [889]

Il raconte ensuite l'histoire d'Anicio et Alfredo, habitants d'une région reculée n'ayant pas vu la pluie depuis si longtemps qu'il est « impossible de se souvenir » de la date des dernières précipitations :

> 小石まじりの赤茶けた地所、涸れ川を前にぽつんと建っている貧しげな家、それに付いたいくらかの小屋、追い込みの柵、柴木で囲ったわずかな畑。前には葉を茂らせていた庭の植木も、すっかり裸木になった。
>
> *Sur les terrains roussâtres et pleins de cailloux, au bord de la rivière desséchée, étaient construites de place en place des maisons aux atours pauvres, avec quelques cabanes, des clôtures et des ersatz de champs ceints*

[888] Zone du nord-est du Brésil, au climat semi-aride. Littéralement : « arrière-pays », ou « fin fond ».
[889] *Narration d'un gardien de sanctuaire*, dans le recueil *Navire creux*, *op. cit.*, p. 266.

de haies broussailleuses. Même les plantes du jardin auparavant en pleine feuillaison étaient complètement dépouillées. [890]

Après avoir décrit cette sécheresse, le narrateur nous apprend que dans l'un de ces endroits vit Anicio ; depuis qu'il a « perdu sa femme et sa mère », il habite seul avec sa fille. Plus tard dans le récit, Anicio est assassiné et sa fille se suicide par pendaison.

Le grand-père d'Anicio avait survécu la guerre de Canudos, un conflit armé qui à la fin du XIXe siècle, opposa un groupe d'environ 30 000 colons [891] aux troupes régulières de l'État de Bahia d'abord, puis de la République du Brésil. La colonie des Canudenses avait été fondée par Antônio Conselheiro (1830-1897), lequel s'était opposé au régime républicain instauré en 1889, le forçant désormais à éviter les zones peuplées. Il avait été rejoint dans sa retraite par des milliers de *sertanejos*, les habitants du *sertão*, qui fuyaient les catastrophes naturelles et les inégalités sociales pour se réfugier dans une communauté où l'économie serait largement socialisée. En 1897, lors de la guerre de Canudos, le pouvoir républicain anéantit complètement le village, massacrant la quasi-totalité de ses habitants.

L'impuissance du peuple brésilien devant les inégalités sociales est la thématique commune aux nouvelles de Matsui que nous analysons dans ce sous-chapitre :

降雨を待ち続ける農民の心境は、一日でも早い慈雨の到来を願いながらも、—これだけの旱続きだ、そう思う通りにはならんわい—という期待と諦めの入りまじった複雑な心理で《…》

L'état mental des paysans qui continuaient à attendre une chute de pluie, était une psychologie compliquée où se mêlent l'espoir et le renoncement : d'un côté, ils souhaitaient que tombe le plus rapidement possible la pluie salvatrice, tout en se disant qu'avec une telle sécheresse, cela n'arriverait certainement pas. [892]

Anicio est tué par Alfredo, et sa fille se pend avant que ce dernier ne tente de l'enlever. Ces morts symbolisent le désespoir et l'impuissance de la population face aux inégalités

[890] *Ibid.*, pp. 266-267.

[891] Ces colons s'étaient établis en une communauté autonome dans un village qu'ils avaient eux-mêmes fondé au nord-est de Bahia, État lui-même situé au nord-est du Brésil.

[892] *Ibid.*, p. 272.

sociales au Brésil, ce que raconte le *cangaçeiro* (bandit nomade) Manoel Baptista dans la nouvelle *Confession d'un bandit* (2009).

> 敵もやっつけたが、味方も欠けるのに、つねに新入りは絶えなかった。それだけ世の中に不満をもつ者がいたということだろう。
>
> *Nous nous étions débarrassés d'ennemis et même si nous avions perdu des amis, les nouveaux membres n'ont pas cessé d'affluer. Il devait y avoir au moins autant d'insatisfaits de ce monde.* [893]

Baptista a tué maintes personnes à cause du dysfonctionnement du système judiciaire, et décide de raconter sa vie dans un objectif de rédemption, comme si narrer le déroulement de son existence et les crimes qu'il a commis lui permettront, éventuellement, de se racheter :

> 司法が正しく動き、正は正として正しく動き、邪は邪として罰せられたなら、わしもコロニア山脈の谷あいで、平和な野叟で一生を過ごしたはずだったがのう。
>
> *Si le système judiciaire avait fonctionné correctement, s'il avait correctement reconnu la justice et puni l'injustice, moi aussi, j'aurais mené la vie paisible d'un vieux paysan dans la vallée de la Colônia.* [894]

Manoel Baptista (1875-1944), qui adopta pour nom de guerre Antônio Silvino, est un personnage historique, et non fictif. Comme dans la nouvelle de Matsui, son père a réellement été assassiné à cause de problèmes fonciers. À la fin de la nouvelle, il explique quel est le plus grand problème au Brésil, à savoir la corruption :

> 老後の日々であるが、聴くところによると民を治める、教育のある者が法網をくぐって不正をなすとか。正義の賢人が立って、正しく国を治め、民のなかにひとりでも飢えに泣き、病んで薬も得られない者のいるうちは、上に立つ者は食わず飲まずに日を過ごすがよい。これほどの賢人の出ないうちは国は治まらんわい。
>
> *Je vis déjà mes vieux jours, mais à ce qu'il paraît, les personnes éduquées qui gouvernent notre population commettraient des actions illégales et échapperaient à la loi. Il serait bon que des êtres sages et judicieux se dressent et gouvernent correctement le pays. S'il reste ici ne serait-ce qu'une seule personne qui pleure à cause de la famine et qui ne peut se permettre d'acheter des médicaments alors qu'elle est malade, ceux qui trônent au*

[893] *Confession d'un bandit*, dans le recueil *Voix lointaine*, *op. cit.*, p. 308.
[894] *Ibid.*, p. 309.

sommet de l'État devraient passer des jours sans manger ni boire. Le calme ne reviendra pas tant que de tels sages ne seront pas apparus. [895]

Telle est la vision que porte l'auteur sur la société brésilienne en 2009, année de publication de la nouvelle. Un parallèle peut d'ailleurs être établi entre *Confession d'un bandit* et une œuvre antérieure de Matsui intitulée *Yatô ichidai* [La Vie d'un bandit] (1995) (*cf.* résumé en annexe 1). Celle-ci n'est pas une nouvelle, mais une sorte d'essai contenant des vers sur Lampião (1898-1938), traduits du portugais vers le japonais par Matsui et transformés en chant *yagibushi* [896]. Bandit nomade du nord-est du Brésil, Lampião est entre autres connu pour avoir volé des *fazendeiros* [897] et des politiciens, ainsi que pour avoir soutenu financièrement la population pauvre luttant contre la famine. Les exploits de ce bandit nomade font partie des sujets les plus répandus dans le genre littéraire de la littérature de *cordel* (« littérature de ficelle ») qu'appréciait Matsui. Dans *La Vie d'un bandit*, Matsui explique que la « littérature de *cordel* » désigne au Brésil de petits cahiers nommés *folhetos*, qui sont vendus sur les marchés, reliés par des ficelles, et qui contiennent des poésies populaires. Il compare ce genre littéraire populaire aux *yagibushi*, notamment ceux ayant pour thème le « personnage contestataire » (*hantaisei no jinbutsu* 反体制の人物) de l'époque d'Edo Kunisada Chûji [898], qui « agissait au nom du peuple insatisfait n'arrivant pas à sortir de sa situation médiocre » [899]. Matsui explique au début de *La Vie d'un bandit* :

わたしは、この国の東北乾燥地帯の人と生活、そこから生まれた文学に興味を持ち続けてきたが、あの地方こそはもっともブラジル的なもので、国民の心情はそこに根ざしているものと考えている。

Je me suis toujours intéressé aux gens de la région aride du Nord-Est [du Brésil], *à leur quotidien et à la littérature issue de cette zone. Je pense que cette région est la région la plus « brésilienne » et que le cœur et les sentiments du peuple brésilien y prennent racine.* [900]

[895] *Ibid.*, p. 315.

[896] Littéralement « chanson de Yagi », le *yagibushi* est à la fois une chanson folklorique et une danse populaire interprétée lors des festivals dans les départements de Gunma et Tochigi, au Japon.

[897] Propriétaires de domaines agricoles ou de plantations de grande taille.

[898] *La Vie d'un bandit*, dans le recueil *Voix lointaine*, *op. cit.*, p. 197.

[899] *Ibid.*「うだつの上らない大衆の不平を代行してくれる反体制の人物だ《…》」

[900] *Ibid.*

Même s'il est difficile de réduire « le Brésil » à une seule région ou histoire, notons que Matsui perçoit les Brésiliens comme des personnes courageuses, car ceux-ci défient les difficultés quotidiennes de la région Nordeste, « caractérisée par les plus bas indicateurs socio-économiques du pays » :

> *Le Nordeste est la deuxième macrorégion par son étendue (après l'Amazonie), 1,5 million de kilomètres carrés, et par sa population, 50 millions d'habitants, soit 29 p. 100 du total brésilien, mais dont le P.I.B. ne dépasse pas 13 p. 100 de la richesse nationale. Foyer traditionnel d'émigration, la région voit son importance décliner dans l'ensemble national, caractérisée par les plus bas indicateurs socio-économiques du pays, c'est-à-dire de forts taux d'analphabétisme, de mortalité infantile, d'emplois mal rémunérés, particulièrement dans l'intérieur. C'est aussi la région matrice du Brésil colonial, la plus métisse du pays, où la part des sangs mêlés dépasse les deux tiers de la population (et même les trois quarts dans Bahia et Maranhão) ; or les indices de pauvreté sont toujours plus élevés dans les familles de couleur*. [901]

La détermination de la population brésilienne est la thématique centrale de la nouvelle *Le Gardien de troupeaux d'Ágape* (1982), laquelle raconte l'histoire de Julio, qui tue trois bouchers sans cœur ayant humilié de manière extrêmement cruelle son « fils retardé » (*chinô okure to wakaru shônen* 知能遅れと分かる少年). Des années plus tard, Julio se rend dans le magasin de Zé et y laisse son poignard, d'une forte valeur symbolique pour Zé :

> ゼーの椅子の横にたてたガラス戸に、支払い証などの紙片とともに、彼の生涯に一つの折り目をつけたあの短刀が、決闘という法に外れた節を通じてではあるが、しだいに失われてゆく男の徳目のひとつ、意志のシンボルとして吊るってある。
>
> *Sur la porte en verre à côté de la chaise de Zé, des justificatifs de paiement et d'autres papiers, puis le poignard qui avait marqué un tournant dans sa vie. Même s'il avait été utilisé lors d'un duel, chose hors-la-loi, il était accroché là comme le symbole d'une vertu masculine en voie de disparition — la détermination*. [902]

[901] Martine Droulers, « Brésil - Géographie », *Encyclopædia Universalis*. Article en ligne : http://www.universalis.fr/encyclopedie/bresil-geographie/, consulté le 06/08/2018.

[902] *Le Gardien de troupeaux d'Ágape*, dans le recueil *Voix lointaine*, *op. cit.*, pp. 98-99.

Matsui raconte la souffrance de la population brésilienne. Il est intéressant de remarquer que l'élément de la « personne nomade » apparaissant dans ses nouvelles sans personnages *nikkei* est également présent dans celles qui en contiennent, mais pas sous la forme des bandits nomades *cangaçeiro*. Dans *La Vie d'un immigrant* (1970), Kobayashi perd au cours de la même année son frère, qui meurt sans laisser d'enfants, puis sa propre femme et son enfant (mort-né). Cette rupture de parcours le mène à entamer une vie vagabonde (*hôrô seikatsu* 放浪生活) : il fait de nombreux petits boulots, travaille pendant quelque temps chez un barbier, erre dans des colonies japonaises en aiguisant la coutellerie des *nikkei*. Comme dans *La Vie d'un immigrant*, il y a dans les nouvelles que nous venons d'évoquer de nombreuses morts, pour pratiquement aucune naissance. Le parcours des enfants apparaissant dans les nouvelles sans personnages *nikkei* n'est guère plus réjouissant : Anicio a une fille, Simone, mais celle-ci se suicide ; quant à l'enfant avec déficience mentale de Julio, il trouve également la mort avant la fin de la nouvelle.

6. Les morts raciales : *Navire creux* et l'avenir de la communauté japonaise du Brésil

Navire creux serait, pour Hosokawa Shûhei, « l'œuvre la plus importante de toute la fiction nippo-brésilienne publiée après 1980 » [903]. Ce roman (*cf.* résumé en annexe 1), long de 214 pages, est d'abord paru de 1988 à 1994 dans la revue *Koronia shi bungaku* (« Littérature et poésie de la *colonia* ») éditée par l'association *Koronia shi bungaku-kai*, ou « Cercle de poésie et de littérature nippo-brésiliennes ». Le manuscrit du dernier chapitre, « Maria Irene », fut ajouté par l'auteur en 2003. Plus tard, en 2010, le roman complet fut regroupé avec d'autres œuvres de Matsui pour paraître au Japon, sous les auspices de la maison d'édition Shôraisha. Une traduction en portugais, *A barca vazia*, fut enfin publiée à São Paulo en 2015.

Navire creux conte l'histoire de Mário, un *nikkei* de deuxième génération, de son vrai nom Jinzai Tsugushi. La plupart de l'histoire se déroule dans une région reculée sur le bord du fleuve Paraná, d'abord sur le territoire de la *fazenda* appartenant à la famille Dias (brésilienne, d'origine européenne), puis dans la cabane de Santo, pêcheur et ancien bandit. Le fleuve P. (Paraná) lie tout le roman. Le vieux pêcheur Santo, qui transmet son savoir professionnel à Mário, compare le fleuve à une « mère » :

> おまえ、河岸の匂いが分かるか、青臭いようで甘い泥の匂いは、お袋さまの乳のものだぜ。慈しみの顔は一日として同じではない。聖母さまのおかんばせ、躾をする厳しいときの母の顔、また情人の思わせぶりな眼差し、折にはヒステリーを病んでのう。子供も何も放り出すこともあるのじゃ。べつに子供が邪魔になったとか、憎いのじゃない、これは女の持病のようなもんじゃろう。
>
> *Reconnais-tu l'odeur de la rive ? Ce parfum sucré de la boue, ce parfum qui rappelle l'herbe, c'est celui du lait de ta mère. Son expression bienveillante n'est pas toujours la même, au fil de la journée. Il y a le visage de la Vierge Marie, celui, sévère, de la mère qui t'éduque, ou encore le regard coquet de l'amante, et puis de temps en temps, elle souffre d'hystérie. Elle peut abandonner ses enfants et tout le reste. Ce n'est pas parce qu'ils la gênent ou qu'elle les hait, il doit s'agir d'une maladie chronique des femmes.* [904]

[903] Shuhei Hosokawa, « Una mirada a la literatura japono-brasileña », *op. cit.*
[904] *Navire creux*, *op. cit.*, p. 132.

La femme est un symbole qui traverse tout le roman ; Mário observe les femmes qu'il rencontre, décrit leur physique et analyse leur comportement. Il se marie trois fois, d'abord avec une femme *nikkei*, puis avec une femme métisse *nikkei*-indigène (*dojin* 土人), et enfin avec une femme blanche de la famille Dias, par ailleurs séropositive. Dans *Navire creux*, la « femme » détermine le destin de Mário. Aussi sa première épouse est-elle indirectement la raison à sa vie solitaire en milieu sauvage, comme nous le verrons *infra* :

> もし彼女におれが見た夢の中の情愛の一片でもあったなら、誰ひとり看護してくれる者もいないこんな荒野で病んでいることもなかっただろう。
>
> *Si elle* [Ana, sa première épouse] *éprouvait ne serait-ce qu'un peu de l'affection qu'elle avait pour moi dans mon rêve, je ne serais pas malade dans ce lieu sauvage, tout seul, sans personne pour prendre soin de moi*. [905]

Plus loin, Mário réfléchit au destin du père d'Eva, *nikkei* jadis marié à une femme indigène :

> 《…》エバの父は土人の女を妻にしているので、広い世間には出られず、自給の暮らしを余儀なくされ、そうこうするうちに与助は妻を失い、彼も七年後に亡くなって《…》
>
> […] *Le père d'Eva, puisqu'il avait pris pour femme une autochtone, ne pouvait pas aller bien loin dans ce vaste monde ; il s'était vu obligé de vivre en autarcie avec elle. Puis il finit par perdre sa femme, et lui-même trépassa sept ans plus tard*. [906]

Pour Mário, l'épouse est le symbole de sa fixation au Brésil. Si la terre natale est assimilée à la mère, l'épouse symbolise dans *Navire creux* la nouvelle terre où le mari s'installe définitivement. Le mariage entre Mário et sa troisième épouse, Maria Irene, lui est d'abord suggéré par celle-ci, puis franchement proposé par la matriarche de la famille des Dias, Isabel. Après avoir entendu la proposition d'Isabel, Mário hésite, mais finit par accepter :

> ここを出たとて何処と決まった行く先もないのだ。ここらあたりで死にどころを定めておくのも悪くないと考えた。

[905] *Ibid.*, p. 23.
[906] *Ibid.*, p. 111.

Si je partais d'ici [de la *fazenda* des Dias], *je n'aurais pas d'endroit sûr où aller. Ce ne serait pas une mauvaise chose de mourir plus tard dans ces parages*. [907]

Lorsque Maria Irene lui demande si la situation le fâche, Mário répond :

「君と夫婦になるのは、前から決まっていたようだぜ。このあたりで腰をすえろということだろう。力にはなるつもりだ」

« Il paraît qu'il avait déjà été décidé que nous deviendrions mari et femme. C'était pour pouvoir me fixer ici. Je compte bien vous aider. » [908]

Cette situation illustre l'argument de Célia Sakurai, qui, nous l'avons vu, souligne qu'aux yeux des migrants japonais, « rester pour toujours au Brésil, malgré les difficultés, [était] le destin qu'ils avaient rencontré » et que « devenir Brésilien était une nécessité imposée, non pas désirée ».

Une autre image présente dans le roman de Matsui, par opposition à celle de l'homme japonais en position de sauveur, est l'image de l'homme brésilien « raté », même si tous les personnages masculins d'origine brésilienne ne sont pas représentés de cette manière. Le virus de l'immunodéficience humaine est transmis à Maria Irene par son ex-mari (brésilien), Gerson, « toxicomane » admis dans un hôpital accueillant des patients atteints du sida. Or, ce n'est pas uniquement l'homme japonais qui aide la famille Dias : il s'agit d'une relation symbiotique. Mário avait sauvé deux garçons, membres de la famille, alors qu'ils étaient sur le point de se noyer. À la fin du roman, trahi par son fils adoptif Mauro, il est incarcéré quelques jours. Pour pouvoir être libéré, il a besoin d'un garant qui puisse venir le chercher. N'ayant plus personne sur qui il puisse compter, Mário finit par envoyer un messager à la *fazenda* des Dias. Ceux-ci le sauvent de la prison et le ramènent à la *fazenda*. Le chapitre en question s'intitule *Shukuen* (宿縁), qui signifie « destin », « sort » ou « karma ». À la fin du roman, après la mort de Maria Irene, Mário dit qu'une route nationale reliant le Sud au Nord s'apprête à être construite, et qu'elle passerait, selon les rumeurs, près du manoir des Dias. Un projet dont il aimerait contribuer à la réalisation :

もしこの話に信憑性が高まったなら、おれは恩返しのためにでも働きたいと思った。

[907] *Ibid.*, p. 206.
[908] *Ibid.*, p. 207.

Si cette histoire s'avère crédible, alors j'aimerais travailler [sur ce projet], *histoire de m'acquitter de ma dette morale*. [909]

Ces mots illustrent le caractère de la relation entre société brésilienne et immigrants japonais, toute d'aide mutuelle et de sentiment de reconnaissance. Au début du roman, Mário avoue toutefois que cette relation n'a pas toujours été facile :

おれがここに尻を落ち着けるにあたって、ジアス一家からいまのような好意があったわけではなかった。それどころか、出ていけよがしの意地悪をずいぶんとされてきた。

À l'époque où j'ai posé mes fesses ici, la famille Dias ne manifestait pas à mon égard la même bienveillance qu'aujourd'hui. Au contraire, ils m'ont fait bien des méchancetés pour m'obliger à partir. [910]

Ces mots illustrent de manière claire la relation entre les immigrants japonais et le Brésil, relation qui pouvait être influencée par des attitudes discriminatoires et des peurs de type « péril jaune ». Un évènement renversera complètement cette attitude malveillante de la part des Dias : le fait que Mário ait sauvé la vie de deux jeunes garçons, membres de la famille. À la fin du roman, Mário rêve d'un monde futur où il est déjà décédé et enterré sur le territoire de la *fazenda* des Dias. Dans son rêve, cinq touristes japonais (du Japon) se présentent, grâce à la nouvelle autoroute, à l'entrée de la *fazenda* des Dias, accompagnés par un guide *nikkei*. Par curiosité, ils rendent visite à la tombe de Mário. Le guide dit :

あの当時、ろくに道さえなかったこんな荒れ野に迷いこむような日本人なら、どうせ気の変になった浮浪人ですよ。いくらかは農場の役に立ったのでしょうか、農場主の情けでこんな墓標があるんでしょうな。

Un Japonais qui se soit aventuré dans un endroit pareil, pratiquement dépourvu de routes, c'était à tous les coups un vagabond toqué. Il a dû être passablement utile à la fazenda*, puisque le propriétaire lui a dressé par pitié cette stèle funéraire.* [911]

D'après Célia Sakurai, on peut repérer dans les mémoires, poèmes et témoignages des immigrants japonais au Brésil un sentiment de reconnaissance (en japonais *arigatasa*). Sakurai note que le fait d'être « accueillis au Brésil, de pouvoir survivre, d'avoir des enfants et de

[909] *Ibid.*, p. 213.
[910] *Ibid.*, p. 13.
[911] *Ibid.*, p. 214.

pouvoir les éduquer dans ce pays développe parmi les immigrants un sentiment de reconnaissance envers la terre qui les a accueillis » [912]. Or, nous verrons que cela ne signifie pas pour autant que les immigrants japonais se sentent complètement à l'aise au Brésil et qu'ils ont le sentiment d'être compris.

Dans le rêve que Mário fait à la fin du roman, son propre tombeau se trouve sur le terrain de la famille Dias, en retrait du sanctuaire dédié au saint protecteur de la famille. Là, se dressent une croix faite de bois d'*ipê*, arbre emblématique du Brésil, et une stèle funéraire avec l'inscription « TSUGUSHI ZINZAI » en alphabet latin. L'emplacement de son tombeau, au même endroit que celui de Maria Irene (membre du clan Dias, et dont la couleur de peau est blanche), ainsi que la présence d'une croix en *ipê* illustrent la fixation des personnes *nikkei* sur le sol brésilien : en termes de territoires géographiques, leur avenir est davantage lié au Brésil qu'au Japon. Si « le tombeau fournit l'image d'un sommeil dans l'attente d'une vie nouvelle, qu'elle soit résurrection ou bien nouvelle naissance à partir de la terre nourricière » [913], celui de Mário prédit que la génération suivante sera « nourrie » par la terre brésilienne.

Le titre japonais *Utsurobune* fait très certainement référence à une légende japonaise narrant l'accostage sur la côte japonaise d'un bateau avec une femme à son bord, en 1803. Cette femme étant incapable de communiquer en japonais, les pêcheurs décident de la laisser retourner à la mer. Le titre du roman peut donc être interprété comme une image de l'errance de Mário au large de la côte brésilienne, à bord du canoë qu'il utilise effectivement pour se déplacer, dans le récit, le long du fleuve Paraná. Errance malheureuse, car il ne trouve pas sa place et n'est jamais vraiment compris par les locaux.

Depuis le début du roman, Mário est dans un entre-deux, un espace intermédiaire entre son ancienne et nouvelle vie :

> 養豚でひと儲けしようとか、何か他に世間なみの目的があって、こんな僻地を選んだのではない。これはおれの将来を決める一つの実験のつもりで移ってきた。
>
> *Je n'ai pas choisi cet endroit retiré parce que je voulais faire fortune en élevant des porcs, ou tout autre objectif ordinaire. Je suis venu ici afin de pouvoir vivre une expérience qui déterminerait mon avenir*. [914]

[912] Célia Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 103.
[913] Sophie Lacroix, 2013, *op. cit.*, p. 86.
[914] *Navire creux*, *op. cit.*, p. 28.

Tout ce qu'il souhaite au début du roman, c'est oublier son histoire. Mário est en effet le fils d'un propriétaire de *fazenda*. Son père est venu du Japon avec l'intention de « donner un nouvel élan au sang de la vieille famille Jinzai » [915], désir qui ne sera pas réalisé car la famille Jinzai, « extrêmement fragile », déclinera au Brésil en seulement deux générations. Après la mort de son père, Mário prend en charge la *fazenda*. Sa première épouse, Ana, *nikkei* de deuxième génération, est « très belle », mais de caractère difficile. Un jour, le manque de respect dont fait preuve Ana à l'égard de la mère de Mário le met en rage. Il est sur le point d'attaquer Ana avec un marteau quand soudain, il perd conscience. Plus tard, Mário n'a aucun souvenir de l'attaque (qui n'a jamais eu lieu), mais la famille d'Ana profite de l'occasion et force Mário à céder la *fazenda* à Ana et l'oblige à se faire hospitaliser pour suivre un traitement psychiatrique. Un an plus tard, le traitement de Mário prend fin et il s'isole dans une région reculée sur le territoire de la *fazenda* des Dias, où il loue un terrain et mène une vie paisible d'éleveur de porcs. Mário finira par quitter le territoire des Dias à cause d'un incendie ayant réduit en cendres toutes ses possessions et ses animaux. Il achète alors la cabane du pêcheur Santo, une vieille connaissance.

L'unique indice susceptible de nous renseigner sur l'époque présidant à l'action de ce roman apparaît au milieu du livre, quand Mário quitte temporairement la cabane de Santo pour se rendre à la ville de P., puis à la ville A. Dans le train, il rencontre un couple d'immigrants italiens âgés, les Falsoni, qui disent à Mário :

> お前は日本人か、このたびはまずかったなあ、心配ない、すぐに元通りになる。戦争は悪いのに決まっとる。国に精力がたまりすぎて、主役になりたがるが、脇役のほうが楽だ。
>
> *Vous êtes Japonais ? Cette fois-ci, ça ne s'est pas très bien passé, mais ne vous inquiétez pas, tout redeviendra bientôt comme avant. Il est clair que la guerre est une mauvaise chose. Un pays accumule trop d'énergie et veut jouer le premier rôle, mais un rôle secondaire est bien plus confortable*. [916]

Les Falsoni parlent de la Seconde Guerre mondiale. L'incident qui a acculé Mário à l'internement est advenu quatre ans auparavant : après une année entre les murs de l'hôpital, Mário a déjà passé trois ans dans la région reculée.

[915] *Ibid.*, p. 78.
[916] *Ibid.*, p. 126.

Sans ce passage, il aurait pu être difficile de clarifier le contexte historique du roman. *Navire creux* pourrait être lu comme un roman intemporel portant sur la fragilité des choses terrestres comme des relations humaines : Mário perd plusieurs fois tout ce qu'il possède, d'abord la *fazenda* de son père, puis sa cabane sur le territoire de la *fazenda* des Dias, partie en fumée dans un incendie — de même que la cabane qu'il rachètera à Santo, et qui sera ruinée par une inondation avant d'être incendiée par un tiers. Sur le plan humain, il est trahi par sa première épouse, Ana ; il perd sa mère et sa deuxième épouse, Eva ; son fils adoptif Mauro le trahit, et sa troisième épouse, Maria Irene, meurt du sida. Le roman aurait pu être lu comme l'histoire d'une personne qui, après un épisode de décompensation psychique et une année d'hospitalisation, s'isole du monde et évite le contact humain afin de recouvrer confiance en lui. Le docteur Augusto lui dit :

> 君のは一時の心理的な鬱積による発作で軽いものだから、人を恨まず多くを望まない、平穏単純な暮らしを選べば、おそらく再発はないだろう。
>
> *Ce qui vous est arrivé est plutôt léger, une crise temporaire due à une accumulation psychique. Si vous optez pour une vie simple et tranquille, sans être rancunier et sans trop désirer, cela ne se reproduira sans doute plus*. [917]

Mário finit par se sentir mieux :

> この三年の年月の間に、おれは精神の上では大きく成長した。以前にはなかった生きる力が身体に満ちている。
>
> *J'ai beaucoup grandi dans ma tête, durant ces trois ans. Mon corps est plein d'une force de vie inédite*. [918]

Navire creux pourrait être lu comme un « roman international », selon la définition de Kazuo Ishiguro : un roman qui « contient une vision de la vie importante pour des personnes de différents horizons dans le monde entier » et qui « *peut* [en italiques dans l'original] concerner des personnages qui traversent des continents, mais peut aussi bien avoir pour cadre une petite localité seulement. » Mário ne « prétend pas enterrer son passé », mais il « ne souhaite pas exposer ses anciennes blessures aux autres » [919]. La volonté de s'isoler, de réévaluer sa place dans le monde, et de retrouver la force après un choc psychologique est une thématique profondément humaine, qui ne connaît pas de limites géographiques et peut

[917] *Ibid.*, p. 31.
[918] *Ibid.*, p. 30.
[919] *Ibid.*, p. 29.「おれは自分の過去を葬る気持ちはない。《…》過去の傷を他人に晒したくはなかった。」

potentiellement inspirer tout lecteur. Or, le fait que le protagoniste soit *nikkei*, que les origines et / ou les couleurs de peau de chacun des personnages soient précisées tout au long du roman, et que la période historique soit définie par Matsui, permet une lecture historique de *Navire creux,* comme un document racontant l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil. Le « choc psychologique » que Mário subit peut métaphoriquement renvoyer à la Seconde Guerre mondiale et au conflit corrélé entre *kachigumi* et *makegumi*, tournant de l'histoire de la communauté japonaise du Brésil.

Si l'épouse symbolise dans *Navire creux* une nouvelle terre où le mari s'installe définitivement, une succession étrange d'évènements laisse entendre que l'avenir des *nikkei* ne se trouve pas dans la *colonia*, mais au sein de la société brésilienne plus élargie : l'appropriation, par Ana et sa famille, de la *fazenda* que Mário avait hérité de son père, son internement sous contrainte dans un hôpital psychiatrique, son départ de la *colonia* après traitement et son installation sur le territoire de la *fazenda* des Dias. C'est à cause du comportement d'Ana et des manipulations familiales des Kanemori que Mário est forcé à quitter la *colonia*. Comme dans d'autres nouvelles de Matsui, c'est la faute d'amour qui engendre le déclin de la *colonia*. Ana est une femme frigide (*reikanshô* 冷感症) :

> 「そういえば、アンナはまだ自分の身体のことは知らんでしょうな。情が移らないからことごとに意地張ったのですな」
>
> *« D'ailleurs, Ana ne connaît pas encore son propre corps. Puisqu'elle ne se prend d'affection pour rien, elle impose sa volonté à toute chose*. » [920]

Ana fait de la *fazenda* Jinzai un ensemble résidentiel (*shûdan jyûtakuchi* 集団住宅地), mais Mário apprend plus tard que le père d'Ana est mort et que leur entreprise est au bord de la faillite. La frigidité d'Ana et la *fazenda* Jinzai « ruinée par la famille Kanemori » signifient que les conditions de vie dans la *colonia* ne sont pas propices à l'avenir de l'homme *nikkei*. Pour Mário, sa séparation d'avec Ana est un choc d'une telle rudesse qu'elle devient l'élément déclencheur d'une crise psychique. C'est précisément à cause du comportement d'Ana et de sa famille que Mário finira d'ailleurs par se marier avec une autre femme. La dynamique d'intégration de l'homme *nikkei* à la société brésilienne générale procède d'abord d'un dysfonctionnement dans la *colonia*, symbolisé par la faute d'amour lié au personnage d'Ana et à l'avidité de sa famille. Puisque Mário s'éloigne de la *colonia* dans les années 1940, le choc

[920] *Ibid.*, p. 43.

qu'il subit peut être associé à celui que reçoit la communauté japonaise au Brésil en comprenant qu'elle ne fait plus partie d'un pays invincible. Jorge Okubaro rappelle dans son roman historique que la foi en la puissance de l'empire du Japon constituait la raison d'être des immigrants japonais au Brésil :

> No fundo, era a crença nesses valores, transmitidos no ensino fundamental em sua aldeia natal de Aragusuku, que permitia a Massateru suportar tantas dificuldades num lugar tão longe como o Brasil. [...] A eclosão da guerra, as notícias sobre o rápido avanço das tropas japonesas na ocupação do Sudeste da Asia deixavam-no entusiasmado.
>
> *Dans le fond, c'était la foi en ces valeurs* [imposées par le gouvernement de Meiji]*, transmises à l'école primaire de son village natal d'Aragusuku, qui permettait à Massateru de supporter tant de difficultés dans un endroit aussi lointain que le Brésil.* […] *L'éclatement de la guerre, les nouvelles des progrès rapides de l'armée japonaise dans l'occupation de l'Asie du Sud-Est l'enthousiasmaient.*

Jorge Okubaro note que Massateru, immigrant de première génération, avait compris au tout début de ses jours au Brésil qu'il lui serait impossible de gagner autant d'argent que les immigrants l'espéraient, ce qui lui fit abandonner l'idée de retourner rapidement au Japon [921]. Or, nous avons compris en lisant Okubaro que le concept de « retour » ne signifiait pas un retour physique dans le pays natal, mais plutôt la foi en la « mission mondiale de la race [japonaise] ». Le retour n'était pas un retour physique, mais le sentiment de participer à un projet plus grand, le savoir que le Japon est invincible. Ce savoir faisait partie de l'identité des immigrants :

> A notícia da vitória do Japão, na qual passara a acreditar inteiramente, lhe havia trazido de volta a idéia de retornar a seu país, agora não mais para ajudar a família em dificuldades, mas para participar da construção de um novo mundo – sob a liderança japonesa, é claro, pois o Japão ganhara a guerra. Retornar à pátria passara a ser não apenas possível, mas também desejável, e desejado de maneira ardente. Não por razões econômicas ou familiares, como na época em que ambarcou no Wakasa Maru, no porto de Kobe, mas por puro patriotismo.

[921] Okubaro, *op. cit.*, p. 344.

La nouvelle de la victoire du Japon, qu'il s'est mis à croire pleinement, lui a remis en tête l'idée de retourner dans son pays, non plus pour aider sa famille en difficulté, mais pour participer à la construction d'un nouveau monde — sous la direction du Japon, bien entendu, car le Japon avait gagné la guerre. Retourner dans la patrie est devenu non seulement possible, mais aussi désirable, et désiré de manière ardente. Non pas pour des raisons économiques, comme à l'époque où il est monté à bord du Wakasa Maru, dans le port de Kôbe, mais par pur patriotisme.

La défaite du Japon aurait signifié la « destruction de l'amour-propre, de la fierté, des croyances, des convictions, des espérances, surtout des espérances » [922] :

Resistiu a aceitá-la, porque a derrota japonesa teria conseqüências duras. Significava a destruição de alguns mitos nos quais Massateru acreditara durante muito tempo. O maior deles era o da invencibilidade de seu país no campo de batalha. As proclamações do imperador Hirohito, de sua parte, desfaziam a crença na natureza divina da família imperial. O imperador era um ser humano, não um deus como acreditara até então. Seu renovado sonho de retornar à pátria mais uma vez estava virando pó, e desta vez de maneira humilhante.

Il a refusé de l'accepter, car la défaite du Japon aurait des conséquences dures. Elle signifiait la destruction de certains mythes auxquels Massateru croyait depuis longtemps. Le plus grand d'entre eux était celui de l'invincibilité de son pays sur le champ de bataille. Les proclamations de l'empereur Hirohito, elles, défaisaient la croyance en la nature divine de la famille impériale. L'empereur était un être humain, non pas un dieu comme il croyait jusqu'alors. Son rêve renouvelé de retour à la patrie était encore une fois en train d'être réduit en poussière, et cette fois-ci, de manière humiliante.

Dans *Navire creux*, Mário est trahi par son épouse et s'éloigne de la *colonia*. Il entamera dès lors un processus de guérison. D'après la petite brochure qui accompagne la traduction portugaise de *Navire creux*, Mário « devient Brésilien » :

[922] "Amor próprio, orgulho, crenças, convicções, esperanças, sobretudo esperanças, estaria tudo destruído?"

> *Le livre* Navire creux *décrit l'adaptation de l'immigrant japonais à la société brésilienne, notamment à travers sa vie quotidienne, ses aventures et mésaventures, alors qu'il partage son existence avec des locaux dans diverses villes du Brésil. Il s'agit d'un récit, du point de vue de l'immigrant japonais qui essaie de devenir Brésilien.* [923]

La même brochure contient le commentaire de Kenji Takemoto, président de l'« Association de la littérature *nikkei* du Brésil » :

> *La lecture de ce livre traduit en langue portugaise est essentielle pour les descendants de Japonais enracinés au Brésil ainsi que pour les Brésiliens, afin qu'ils puissent comprendre le point de vue de l'immigrant japonais qui devient Brésilien.* [924]

Selon ces deux passages, *Navire creux* est un livre portant sur le processus présidant au « devenir Brésilien » (*tornar-se brasileiro*) que subit l'immigrant japonais. « Devenir Brésilien », que cela peut-il signifier ? Il semblerait que ce « devenir Brésilien » corresponde entre autres à l'ascension de certaines échelles, respectivement sociale et raciale. Les trois mariages successifs de Mário forment la base de l'intrigue de *Navire creux* : la première épouse est *nikkei*, la deuxième ne l'est qu'à demi (du côté paternel), et la troisième est blanche.

Nishi Masahiko établit un parallèle entre la façon dont les Japonais du Brésil voyaient les « caboclos » et celle dont les Japonais de la métropole percevaient les *dojin*, « natifs » ou « indigènes » à Taïwan, en Corée, à Sakhaline, en Mandchourie et dans le Pacifique sud. Il aborde la représentation de ces *dojin* dans la « littérature des territoires extérieurs » (*gaichi bungaku*), une littérature « à la fois périphérique géographiquement et cruciale stratégiquement » [925], où il s'agit de « mettre en écriture des relations entre des personnages n'appartenant pas aux mêmes peuples », précise Anne Bayard-Sakai [926]. D'après Nishi Masahiko, les *dojin* étaient représentés comme un « abîme sans fond, dans lequel les habitants

[923] "O livro A Barca Vazia retrata a adaptação do imigrante japonês na sociedade brasileira, apresentando como caracteristica principal a vida cotidiana, suas aventuras e desventuras, na convivência com os nativos em diversas localidades do Brasil. Trata-se de um relato, do ponto de vista do imigrante japonês, tentando se tornar brasileiro."

[924] "A leitura deste livro traduzido para a língua portuguesa é essencial para os descendentes de japoneses radicados no Brasil, bem como para os brasileiros, poderem assimilar e compreender o ponto de vista do imigrante japonês em tornar se brasileiro."

[925] Anne Bayard-Sakai, « L'institution littéraire et le cas du prix Akutagawa », *in* Michael Lucken, Anne Bayard-Sakai et Emmanuel Lozerand (dir.), *Sengo, le Japon après la guerre*, Presses de l'Inalco, 2017.

[926] *Ibid.*

de la métropole (personnes civilisées) [*naichijin* (*bunmeijin)*] ne devaient en aucun cas tomber » [927]. En ce qui concerne les Japonais au Brésil, eux aussi étaient « éduqués selon le slogan “sortir de l’Asie et entrer dans l’Europe” [*datsua-nyûô* 脱亜入欧] ». « Non seulement ils méprisaient les *caboclos* », remarque Nishi, mais, « hantés par la peur d’être influencés par la vie quotidienne des *caboclos*, ils s’imposaient comme commandement impératif une certaine conduite ritualisée consistant à ridiculiser et condamner les compatriotes en train de se “cabocliser” » [928]. Dans *Navire creux*, Mário voit Eva, métisse *nikkei* et indigène, comme une femme sans éducation et qui ne connaît pas les bonnes manières (*sahô no nanka mo shiranai* 作法の何かも知らない), mais il l’admire profondément :

> エバは少女の頃から、苛酷な運命の下で、皮を剥がれた兎であった。悪徳を強いられ、弄りものにされても、それは他から来た悪であって、諦観のうちにも救いの手があればすがりつく謙譲と、心の純真はなくしてはいなかった。
>
> *Depuis sa jeunesse, Eva subissait un destin cruel. C'était un lapin à la peau arrachée. Qu'on lui fît subir des sévices ou qu'on la traitât comme un jouet, c’était un mal venu des autres. Elle, n’a jamais perdu sa pureté de cœur et ne s'est jamais départie de sa profonde modestie, acceptant son sort avec résignation et se raccrochant aux mains secourables qui se tendaient vers elle.* [929]

Mário dit avoir « méprisé Eva depuis leur rencontre », pour finalement prendre « conscience que c’était lui qui n’était pas à sa hauteur » [930]. Il aurait voulu faire sa vie avec elle :

> おれは自己の経歴から、余生は独身がふさわしいと考えている。それは一つの諦めからであって、とてもおれの立場を理解してくれる女性はいないものと決め

[927] Nishi Masahiko, « Burajiru nihonjin bungaku to “kabokuro” mondai » [La littérature des Japonais du Brésil et la question des *caboclos*], *op. cit.*「同時代に、台湾や朝鮮、樺太や満州、南洋や南方を舞台に据えることで量産された「外地文学」のなかで、「土人」という表象は、ただ単に異国の風物としてのみ消費されたわけではない。「土人」は、「内地人＝文明人」が決して堕ちてはならない底無しの深淵として表象され、であればあっただけ、「土人」を啓蒙・教化する使命を「内地人＝文明人」に対して押し付ける帝国的な文明化イデオロギーの核を構成したのだった。「内地人＝文明人」と「土人＝未開人」との境界を死守すべきであるとの使命感を強調するためにこそ「土人」という言葉は、呪文のように濫用され、人口に膾炙した。」

[928] 「ブラジル日本人が何かというと引き合いに出した「カボクロ」という言葉は、同時代の内地人が「土人」を引き合いに出すときの口調そのものを思い起こさせたにちがいない。「脱亜入欧」の掛け声に同調する形で育て上げられた内地人は、「カボクロ」を見下ろすだけではなく、「カボクロ」的な生活に染まることへの恐怖にとりつかれ、「カボクロ」化する同胞には嘲罵の笑いを浴びせてこれを断罪するという儀礼的行為を至上命令としてみずからに課していた。」

[929] *Navire creux*, *op. cit.*, pp. 176-177.

[930]「出会いの折からおれは彼女を見下ろしていたが、自分はとても対等に立てるどころではないと自覚した。」

ていた。ところが何とかして達したいと望んでいた心境を、一連の出来事を通じて彼女に見たのであった。育ちからして彼女は人の中では暮らせない。環境がそんな女にしていた。その点ではおれと似た者どうしのように思った。俗にいう手鍋さげてもというところか。おれは女の気持ちを訊いてみようとした。

Par expérience, je pensais qu'il serait approprié que je passe le reste de ma vie célibataire. Par renoncement, d'une part, mais aussi parce que j'avais décidé qu'il n'y aurait aucune femme en mesure de vraiment comprendre ma situation. Or, toute une série d'évènements me fit percevoir en elle une disposition d'esprit qui voulait parvenir à son but d'une manière ou d'une autre. À cause de son éducation, elle ne pouvait pas vivre au milieu des gens. Son environnement avait fait d'elle la femme qu'elle était. Sur ce point, je trouvais que nous étions pareils. Même si nous allions vivre dans la frugalité, [je voulais me marier avec elle]. *J'ai décidé de lui demander ce qu'elle ressentait.* [931]

Or, Eva décède peu après leur mariage. Le fait que leur couple n'ait pas été durable, ne dépendait pas de la volonté de Mário, mais d'une force plus puissante :

アンナはあれだけの美貌で心の汚さはどうだったか、宿もない流浪のなかでたまたま知りあった、子持ちの若い女エバとは心の通い合うものがあって、この女となら苦楽も共にできると、結ばれたのもわずかの日だけで、エバは旅に病んで死んだ。

Ana était si belle, mais son cœur était sale. J'étais un vagabond sans abri quand j'ai connu par hasard cette jeune femme avec un enfant, Eva. Nous nous entendions, et j'ai cru que nous pourrions vivre ensemble nos peines et nos joies, mais notre union n'a duré qu'une petite poignée de jours : Eva est tombée malade pendant le voyage et elle en est morte. [932]

Mário s'est éloigné de la société japonaise au Brésil, mais son avenir s'est avéré tout aussi impossible avec une femme métisse *nikkei* et indigène ; il finira par se marier avec une femme blanche, bien que leur couple n'aura jamais d'enfants. En ce qui concerne la représentation de la jeune génération dans *Navire creux*, le personnage du fils d'Eva, Mauro, à la fois *nikkei* et indigène par cette ascendance, finira par devenir un criminel ; pour Mário, il est

931 *Navire creux*, *op. cit.*, pp. 74-75.
932 *Ibid.*, p. 75.

« probablement mort quelque part ». Reste, pour seule représentation positive, Carina, membre de la famille Dias, qui n'a pas de sang *nikkei* :

> カリーナは望みどおり N 市の中学校に入った。おれの耳に入る時たまの噂でも、彼女は市始まって以来の才媛とされているという。折々に手紙をくれる、田舎者なので折には失敗して皆から笑われるが、授業は易しすぎるぐらいなのに、誰もわたしにはかなわないと自慢してあった。将来は医者になりたいとも書いてきた。カリーナは自分を可愛がってくれたイレネ姉さんが、まだ若くして死んだのをいたんで、医学を修めようとしたのではないだろうか。おれは返信を書いて、勉学の専心して初志をとげられるように励ましておいた。
>
> *Carina est entrée au collège de la ville de N., comme elle l'avait souhaité. D'après les rumeurs que j'entendais parfois, elle était acclamée comme une jeune femme de talent, chose inédite depuis la fondation de cette ville. Elle m'écrivait de temps à autre, me racontait qu'elle faisait parfois des erreurs, comme elle était de la campagne, et que tout le monde se moquait d'elle, mais qu'elle était fière, parce ce que personne n'arrivait à l'égaler en cours, alors qu'ils étaient presque trop faciles. Elle m'a également écrit vouloir devenir médecin plus tard. Elle voulait probablement se dédier à la médecine parce qu'elle souffrait encore du fait que* [Maria] *Irene, qui l'avait traitée avec beaucoup d'amour, était morte assez jeune. Je lui ai rédigé une réponse, l'encourageant à bien s'appliquer dans ses études et à accomplir son objectif.* [933]

L'avenir, dans *Navire creux*, concerne donc la jeune Carina, et non les personnages *nikkei*. Le manoir de la famille Dias est « indestructible » :

> もっとも永い年月の風雨には逆らえず、腐食の進んだ処もあるが、建物それ自身はびくともしない構えに見えた。屋敷そのものが黒ずみ、却って重厚であるが、とくに丸瓦の寂び具合が、古陶器のように渋味を帯びて、建物に歴史を加え、ブラジル内陸のこの荒寥とした土地に生き続けてきた頑強な家系を象徴しているようであった。
>
> *Il y avait des endroits rouillés, qui n'avaient pas pu résister au vent et à la pluie au cours des longues années, mais la construction paraissait en elle-même indestructible. La résidence entière était noircie, ce qui lui donnait un air encore plus digne. C'étaient surtout les tuiles vieillies qui dégageaient un*

[933] *Ibid.*, p. 212.

raffinement discret, comme des céramiques anciennes, donnant de l'histoire au bâtiment. Comme si elles symbolisaient finalement la robuste lignée qui avait survécu sur ces terres désolées de l'intérieur du Brésil. [934]

Nous avons vu que dans l'œuvre de Matsui Tarô, seul le couple constitué d'un homme *nikkei* et d'une femme non-*nikkei* est présenté comme fécond. Or, la femme non-*nikkei* est toujours décrite comme un personnage présentant un certain « défaut », ou un passé problématique. Marisa, dans *Koronia konjaku monogatari* [Histoires de la *colonia* qui sont maintenant du passé], est une ancienne prostituée avec un enfant illégitime, expulsée de sa maison natale par ses parents ; c'est l'homme *nikkei* qui la libère de la maison close. Dans *Chien enragé*, Ana, femme indigène, est épuisée par un quotidien pauvre et difficile. Encore jeune, elle tombe enceinte d'un homme *nikkei* dont elle est amoureuse :

アンナも気さくな東吾に好意を持つようになった。もし彼が求婚してくれば承知しても良いと、ブラジル風にごく簡単に考えていた。

Ana avait elle aussi de la sympathie pour Tôgo au caractère franc. « S'il me demandait en mariage, je pourrais tout aussi bien accepter », a-t-elle pensé de manière très simple, comme le font les Brésiliens. [935]

L'homme *nikkei* refuse Ana et leur fils pas encore né et s'enfuit, cela par peur de la réaction de son père (japonais) qui le chasserait de la maison s'il faisait entrer une femme comme Ana. Plus tard, il se marie avec une femme *nikkei*, mais le mariage n'est pas heureux. C'est un « échec » et leur fils est égoïste ; l'homme *nikkei* regrette parfois d'avoir refusé de prendre Ana pour épouse. Dans *Voix lointaine*, il s'agit de nouveau d'un couple formé par un homme *nikkei* riche et une femme non-*nikkei*, décrite comme quelqu'un de faible. Elle est employée par l'homme *nikkei*, mais devient une sorte de partenaire de l'homme *nikkei* après la mort de la femme de ce dernier :

「マリア、用がすんだら下がってよいのだよ」

「はい、旦那さま」

と彼女は素直に自分の部屋に帰っていく、何となく寂しさを揺曳した後ろ姿である。私は深く考えもせず、婚期をはずした娘によくあるという憂愁ぐらいに思っていた。

[934] *Ibid.*, pp. 194-195.
[935] *Ibid.*, p. 225.

« Maria, si vous avez terminé vos affaires, vous pouvez descendre. »

« Oui, Monsieur », a-t-elle répondu docilement, et elle est retournée dans sa chambre. Sa silhouette, vue de dos, dégageait un air de tristesse et de solitude. Sans plus y réfléchir, je me disais que c'était la mélancolie qu'avaient souvent les filles ayant passé l'âge nubile. [936]

Dans *Navire creux,* Maria Irene meurt du sida et une autre Brésilienne, Inês, est stérile. Mário, homme *nikkei*, sauve d'abord Eva, une femme sans le sou qui a déjà un enfant (Mauro), mais personne dans sa vie. Quelques jours après leur mariage, cette dernière meurt en laissant Mauro aux soins de Mário. Plus tard, c'est Inês qui prendra soin de l'orphelin, mais Mário lui versera un salaire et aidera Inês, descendante des indigènes. Mário sauvera une autre fille mulâtre (*murato* ムラト), Marta, abusée par Zerbano, homme brésilien. À la fin du roman, nous l'avons vu, Mário se marie avec Maria Irene.

Dans le sous-chapitre « Naissances », sera analysée la représentation de la « nouvelle génération » dans l'œuvre de Matsui, en d'autres mots, la manière dont Matsui Tarô présente l'avenir de la population *nikkei* du Brésil. Auparavant, nous aimerions toutefois expliquer pourquoi nous accordons dans cette troisième partie autant d'importance à la représentation de la « race » dans l'œuvre de Matsui. Nous avons déjà cité Célia Sakurai à ce propos : « Le problème de la "race", bien qu'il soit extrêmement important pour la compréhension de l'histoire de l'immigration japonaise au Brésil, a été ignoré – ou masqué – aussi bien par les universitaires que les auteurs d'ascendance japonaise » [937]. D'après Sakurai, le « problème de la "race" requiert un approfondissement minutieux » [938]. La société brésilienne étant racialement stratifiée, les caractéristiques extérieures d'un Brésilien exercent un impact majeur sur sa vie. Nous allons expliciter ce fait en examinant l'état de la recherche sur le sujet, et étudierons par la suite un court roman d'un auteur Brésilien *nikkei* de troisième génération qui problématise la question de la « race » dans l'identité *nikkei* au Brésil. Notre objectif est d'expliquer pourquoi il nous semble significatif que dans *Navire creux* – qui, selon Kenji Takemoto, narre le « devenir Brésilien » (*tornar-se brasileiro*) du protagoniste *nikkei* – Mário se marie trois fois : d'abord avec une femme *nikkei*, ensuite avec une femme indigène et finalement avec une femme blanche.

[936] *Voix lointaine*, *op. cit.*, p. 44.
[937] Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 3.
[938] *Ibid*.

6.1. « Je sens que je brille » : la littérature nippo-brésilienne et la question « raciale »

Selon une personne nippo-brésilienne de troisième génération que nous avons interrogée, le préjugé racial dans le contexte de la société brésilienne semble moins apparent dans le quotidien ordinaire des personnes, et plus marqué dans le milieu professionnel. Cette personne nous a expliqué ne percevoir aucune différence entre une personne à la peau noire et lui-même, sauf dans des situations particulières d'« évaluations qualitatives » [939], comme par exemple lors des entretiens d'embauche. Dans ce genre de situations concurrentielles, l'homme que nous avons interrogé se sentait « comme s'il brillait [*reluzir*] à côté d'une personne à la peau noire ». Le sens de « briller », dans ce cas de figure, renvoie à l'idée d'avoir un avantage sur autrui : la personne interrogée sait qu'au Brésil, les « Japonais » ont la réputation de personnes travailleuses, honnêtes et « aisées ». Un candidat *nikkei* est par conséquent davantage susceptible d'être embauché qu'un candidat à la peau foncée. En effet, Edna Roland, activiste afro-brésilienne, soutient que les stéréotypes concernant les nippo-brésiliens sont à la fois positifs et négatifs, même si les *nikkei* sont en règle générale perçus comme des Blancs au Brésil. Selon les stéréotypes « positifs », les *nikkei* sont d'« excellents travailleurs, très studieux et très productifs », par contraste avec les Brésiliens noirs dont les stéréotypes sont tous « négatifs » [940].

Un autre jour, notre contact nous a fait part d'un stéréotype courant selon lequel le racisme brésilien serait davantage un « racisme de classe » qu'un ostracisme fondé sur la couleur de peau de la personne racisée. Cette personne, qui travaillait parallèlement à ses études dans une banque à São Paulo, a expliqué que sur son lieu de travail, « un Noir riche [était] traité très différemment d'un Noir pauvre ». Or, les recherches de Kabengele Munanga indiquent que les dictons populaires tels que « l'argent blanchit » (*o dinheiro branqueia*) et « le Noir riche est Blanc » (*o preto rico é branco*) ou « le Blanc pauvre est Noir » (*o branco pobre é preto*), doivent être interprétés avec prudence [941]. Un sens plus exact pour ces dictons serait : « l'argent achète tout, jusqu'au *statut* pour le Noir » [942] (*o dinheiro compra tudo, até o* status *para o negro*), ce qui, selon Kabengele Munanga et Oracy Nogueira, est loin d'être un refus des

[939] La personne que nous avons interrogée a utilisé le mot portugais *avaliações*, qui se traduit par « évaluations ».
[940] Edna Roland est citée par Mieko Nishida, *op. cit.*, p. 424.
[941] Kabengele Munanga, *op. cit.*, p. 84.
[942] En italiques dans l'original.

préjugés ou de la discrimination [943]. Partant de ce dicton, où « les Japonais du Brésil » se positionneraient-ils dans cette logique ? Selon Mieko Nishida,

> In the city of São Paulo, Japanese Brazilians are racially placed as whites and also identify themselves as such, based on their collective socio-economic position as members of the urban middle class. Yet their claims to participate in whiteness are widely undermined by racial/ethnic references or markers such as 'slanted eyes'. Such social markers serve to keep them separate from general white Brazilian society.
>
> *Dans la ville de São Paulo, les nippo-brésiliens sont racialement positionnés comme des Blancs, et s'identifient également en tant que tels, d'après leur position socio-économique collective de membres de la classe moyenne urbaine. Or, leurs revendications à participer à la blancheur sont largement minées par des références ou marqueurs raciaux / ethniques tels que « les yeux bridés ». Ces marqueurs sociaux contribuent à les maintenir à l'écart de la société blanche brésilienne générale.* [944]

Nishida cite Suely Harumi Satow, psychologue sociale *nikkei* (brésilienne) de deuxième génération, selon qui « les nippo-brésiliens définissent leur couleur comme "jaune" (*amarelo*) dans les recensements, alors qu'ils pensent généralement qu'ils sont Blancs et agissent en conséquence » [945]. Nishida introduit ensuite la problématique suivante :

> One may wonder, then, how Japanese Brazilians can identify themselves as whites while constantly being marked out by their phenotypes such as 'slanted eyes'.

[943] "Daí a idéia comum entre os estudiosos norte-americanos de que o brasileiro pode mudar de raça, ou melhor, de identificação racial, no decorrer de sua vida. Essa interpretação se aproxima dos ditados populares "o dinheiro branqueia" e "o preto rico é branco" ou "branco pobre é preto". Por isso, Oracy Nogueira pede cuidado na interpretação desses ditos, que são sempre empregados com certa ironia e cujo sentido mais exato seria : "o dinheiro compra tudo, até o status para o negro", o que, segundo ele, está longe de ser uma negação do preconceito ou da discriminação."

[944] Mieko Nishida, *op. cit.*, p. 423.

[945] "According to Suely Harumi Satow, a Nisei (second-generation Japanese Brazilian) social psychologist: 'Japanese Brazilians classify their color as "yellow" (amarelo) in censuses but, in reality, they usually think that they are whites and they act accordingly.'"

On peut alors se demander comment les nippo-brésiliens peuvent s'identifier en tant que Blancs tout en se distinguant constamment par leurs phénotypes tels que « les yeux bridés ». [946]

Selon Nishida, les *nikkei* de première et deuxième générations (*issei* et *nisei*) ont « tendance à refuser de prendre en considération le racisme contre les "Japonais" ». Les immigrants japonais d'avant- et d'après-guerre à São Paulo auraient largement nié l'existence du racisme au Brésil, invoquant souvent l'idéologie nationale brésilienne de la « démocratie raciale ». Dans son article publié en 2009, Nishida remarque les avoir souvent entendus dire au cours des vingt dernières années :

'Brazil is such a good place to live, unlike the case of the United States. There are no racial problems in Brazil. Of course, we, the Japanese, have never encountered any racism.'

« Le Brésil est un endroit si agréable à vivre, contrairement aux États-Unis. Il n'y a pas de problèmes raciaux au Brésil. Bien sûr, nous, les Japonais, n'avons jamais été confrontés au racisme. » [947]

Or, selon Nishida, les nippo-brésiliens eux-mêmes ont nourri de forts préjugés contre tous les Brésiliens non-japonais en tant que *gaijins* (étrangers / personnes à l'extérieur du groupe), particulièrement contre les Afro-Brésiliens [948]. Les immigrants japonais d'avant-guerre et la génération plus âgée des *nisei* se sont toujours comparés aux immigrants Allemands et Italiens du Brésil, se positionnant comme un autre groupe de « Blancs / Occidentaux » dans la société brésilienne. Aussi Nishida rapporte-t-elle que la cohorte interrogée lui a répondu ne pas percevoir les désignations de particularités raciales telles que « les yeux bridés » comme offensantes. Et de citer Katunori Wakisaka, du Centre d'études nippo-brésiliennes :

'This is not racism at all. They just describe our eyes. You do not understand this because you come from North America.'

« Ce n'est pas du tout du racisme. Ils décrivent juste nos yeux. Vous ne comprenez pas cela, car vous venez d'Amérique du Nord. » [949]

[946] *Ibid.*, p. 424.
[947] *Ibid.*, p. 431.
[948] *Ibid.*
[949] *Ibid.*, p. 424.

Avec Takeyuki Tsuda, Nishida note que dans les limites du discours public nippo-brésilien, « “les yeux bridés” est censé être perçu comme “un commentaire amusant” ou “de l’humour ethnique” et n’implique en aucune façon un préjugé racial contre les nippo-brésiliens » [950]. Pourtant, elle rappelle avec Maeyama Takashi que dans les années 1960, des expressions brésiliennes telles que « les nippo-brésiliens sont laids, mais intelligents » (*feio, mas inteligente*) et « ils sentent, mais ne puent pas » (*cheira, mas não fede*), étaient répandues [951]. De surcroît, les nippo-brésiliens de troisième génération interviewés par Nishida en 2008 révèlent qu’ils / elles étaient souvent pris à partie, étant les seuls ou parmi les seuls « Japonais » de leur classe, et brutalisés par leurs collègues « brésiliens » durant toute leur scolarité, particulièrement à l’école primaire. Ils étaient typiquement appelés « japonês / japonesa » ou « japa » (*jap*) plutôt que par leurs noms, on répétait devant eux le geste imitant les « yeux bridés » et on leur disait d’« ouvrir » leurs yeux. En conclusion, selon Nishida :

> All of these ascriptions, like the reference to ‘slanted eyes’, clearly indicate where Japanese Brazilians are positioned in the collective status quo as ‘whites with slanted eyes’. These attributes differentiate them as racial inferiors who can never really become whites, but, nonetheless, can be tolerated and even appreciated for some good qualities, such as mental/spiritual attitudes or intellectual abilities that even white Brazilians may not ‘naturally’ possess.
>
> *Toutes ces attributions, comme la référence aux « yeux bridés », indiquent clairement où les nippo-brésiliens sont positionnés dans le* statu quo *collectif en tant que « blancs aux yeux bridés ». Ces attributions les distinguent comme des inférieurs raciaux qui ne peuvent jamais vraiment devenir Blancs, mais qui peuvent être néanmoins tolérés et même appréciés pour quelques bonnes qualités telles que des attitudes mentales / spirituelles ou intellectuelles que même les Brésiliens blancs ne pourraient potentiellement pas posséder de manière « naturelle ».* [952]

[950] *Ibid*. Voir également Takeyuki Tsuda, “The Benefits of Being Minority: The Ethnic Status of the Japanese-Brazilians in Brazil” [Les avantages d'appartenir à une minorité : le statut ethnique des nippo-brésiliens au Brésil], *op. cit.*, p. 5.

[951] *Ibid*., p. 435. Voir également Maeyama Takashi, *Imin no Nihon kaiki undo* [Le mouvement du retour au Japon des immigrants japonais au Brésil], Tôkyô, Nihon Hôsô Shuppan Kyôkai, 1982, p. 95.

[952] Mieko Nishida, *op. cit.*, p. 435.

Au cours des années précédant le phénomène *dekasegi*, qui gagna en envergure dès 1990, de nombreux immigrants japonais au Brésil « continuaient à aspirer à un véritable sentiment d'appartenance au Japon comme une "nation de première classe" (*ittô-koku*), par opposition au Brésil, "nation de troisième classe" (*santô-koku*) » [953]. Nishida observe que l'émergence du Japon à la première place des puissances économiques mondiales a eu un impact positif sur l'auto-perception collective des générations ultérieures de nippo-brésiliens à São Paulo. L'auteure cite Eduardo Tamura, qui explique que vers la fin des années 1980, lui et ses collègues du lycée « se sentaient soudainement supérieurs aux Brésiliens et aspiraient au Japon ». D'après Tamura, être *dekasegi* les aidait à se sentir fiers d'être « Japonais » au Brésil, même s'ils se sentaient ambivalents, alors qu'ils étaient étudiants au début des années 1990, quant à avoir des membres de famille travaillant au Japon en tant qu'ouvriers.

Les *nikkei* au Brésil « affirment participer à la blancheur », mais les marqueurs raciaux / ethniques et sociaux comme les yeux bridés ne sont pas sans maintenir la séparation entre leur groupe et la société blanche brésilienne. Souligner sa « japonité » est en partie une réaction à la séparation raciale. Dans les années 1980 et 1990, une partie des nippo-brésiliens des générations plus jeunes, qui appartiennent à la classe moyenne supérieure, commencèrent à « valoriser leur "japonité" collectivement, en se séparant volontairement non seulement des Brésiliens non-japonais, mais aussi des nippo-brésiliens de la classe ouvrière, moins éduqués » [954]. Ces jeunes nippo-brésiliens (et leurs amis « Brésiliens » qui peuvent également faire partie de ces groupements) sont « liés par trois facteurs : leur sentiment fort d'appartenance nationale ("brésilienne"), leur affection pour la culture japonaise et leur position socio-économique commune ». Ils s'identifient d'abord comme Brésiliens, puis comme Occidentaux, mais sont toutefois conscients de leur position minoritaire dans la société. Ce que ces jeunes nippo-brésiliens ont en commun est un « visage japonais » aux « yeux bridés » et, selon Nishida, ils se sentent davantage à l'aise entre eux.

Claudio Mitsuhiro Ono, auteur *nikkei* de troisième génération, publia en 2001 *Corações de papel – Japoneses no Brasil* [Cœurs de papier – Japonais au Brésil], livre en portugais destiné à un jeune public d'enfants et d'adolescents. Dans ce roman, l'auteur montre combien il

953 "Over the years many Japanese immigrants in Brazil continued to long for a true belonging to Japan as a 'first-class' nation (itsutô-koku) in contrast to Brazil as a 'third-class' nation (santô-koku)."

954 Nishida établit un parallèle entre ces jeunes s'identifiant comme *nikkei* et les Afro-Brésiliens de la classe moyenne urbaine nommés « Noirs conscients » ("conscious blacks") par Kabengele Munanga. Ces derniers « ne reconnaissent pas de grandes différences culturelles entre eux et la classe moyenne blanche » et « s'accordent davantage de valeur qu'à la majorité de la population afro-brésilienne urbaine, qui est pauvre. »

a été et demeure difficile pour les Brésiliens d'origine japonaise de se sentir appartenir à un « espace vide » ou un « espace normatif » dans la société brésilienne :

> "Não sei se ainda é assim, mas, na minha época, foi meio complicado para eu me aceitar como japonês... Sempre tinha um babaca ou outro que tirava sarro, fazia piadas... Pode parecer besteira, mas isso me fazia até sentir raiva de ter nascido assim. [...] Levou algum tempo até eu me aceitar desse jeito! Só mesmo depois que eu entrei na faculdade é que comecei a fazer amigos gaijins... Antes disso, eu só andava com a "japonesada"... Estranho isso, não acha?
>
> — Mas até hoje é um pouco assim... Eu mesma só tenho amigos japoneses... Quero dizer, menos a Meli, ainda, porque ela é quem começou a sair com a gente..."
>
> *« Je ne sais pas si c'est encore le cas, mais, à mon époque, c'était un peu compliqué pour moi de m'accepter comme Japonais… Il y avait toujours un crétin ou un autre qui se moquait de moi, qui faisait des blagues… Cela peut paraître bête, mais ça me faisait même ressentir de la colère d'être né ainsi.* […] *Cela m'a pris un certain temps de m'accepter comme ça ! C'est seulement après être entré à l'université que j'ai commencé à me faire des amis gaijin… Avant, je me baladais uniquement avec les "japs"… C'est étrange, tu ne trouves pas ?*
>
> *— Mais aujourd'hui encore c'est un peu le cas… Moi-même, je n'ai que des amis japonais… Je veux dire, à part Meli, car c'est elle qui a commencé à sortir avec nous…* » [955]

Kika, jeune fille *nikkei* qui vient d'obtenir son diplôme de baccalauréat, avoue dans le roman qu'au Brésil, elle ne « pouvait plus se considérer comme une Japonaise légitime », mais « tout de même, elle portait sur sa peau les traits [physiques] de ses parents, comme si elle n'était pas plus qu'une fleur en plastique dans un vase japonais » [956]. Tout ce qu'elle voulait,

[955] Claudio Mitsuhiro Ono, *Corações de papel. Japoneses no Brasil* [Cœurs de papier : les Japonais au Brésil], São Paulo, Editora SENAC, 2002, p. 38.

[956] *Ibid*., p. 40.

c'était « se sentir vivante à l'intérieur d'elle, casser le vase qui l'entourait et découvrir qui elle était *de facto*, comme sa propre sœur l'avait fait des mois auparavant… ».

La sœur de Kika, Yuka, a quitté la maison familiale afin de pouvoir vivre sa relation avec Rafael, Brésilien non-*nikkei* d'origine allemande. Le père de Kika et Yuka, M. Watanabe, homme orgueilleux et autoritaire, ne voulait pas accepter que sa fille soit romantiquement liée à un *gaijin*, même si à la fin du livre, il accepte la situation et se montre fier de leur nourrisson, Laura. En observant un groupe de jeunes *nikkei* danser, Kika pense à « combien les descendants [de Japonais] se sont adaptés [à la société brésilienne] et, dans le même temps, non. » En effet : « Si, d'un côté, ils ont déjà acquis toutes les habitudes brésiliennes, de l'autre côté, ils n'ont pas encore réussi à s'intégrer complètement, en s'enfermant dans un ghetto » [957]. D'un côté, leur physique les empêche de mener leur quotidien au Brésil sans se faire remarquer ; de l'autre côté, ils sentent bien avoir des valeurs différentes de celles des personnes non-*nikkei*. Kika observe ainsi chez son amant potentiel, Yuji, lui aussi *nikkei*, des caractéristiques que les *nikkei* plus jeunes acquièrent à travers l'éducation que leur offrent leurs parents, grands-parents, *etc.* :

> Por mais bem resolvido que ele se mostrasse, ainda assim, carregava consigo os valores da educação recebida que ela mesma lutava para derrubar. Não saberia dizer com certeza o que era, mas sabia que aquilo o incomodava. Talvez, preconceito, submissão, razão acima da emoção. Não poderia definir. Tudo o que poderia fazer era esperar…
>
> [Yuji] *avait beau se montrer réglé, il portait en lui les valeurs de l'éducation reçue que je* [Kika] *luttais pour renverser. Je n'aurais su dire exactement ce que c'était, mais je savais que cela le dérangeait. Peut-être était-ce le préjugé, la soumission, la raison au-dessus de l'émotion. Je ne pouvais pas y mettre de nom. Tout ce que je pouvais faire, c'était d'attendre…* [958]

Yuji meurt dans un accident de voiture. Sa mort symbolise sans doute la fin de l'époque où les *nikkei* entretiennent des préjugés contre les non-*nikkei* et se soumettent aux valeurs imposées de l'extérieur, y compris par leurs ancêtres. Une autre mort importante dans *Cœurs*

[957] *Ibid.*, p. 53. "Pensou então o quanto adaptados os descendentes da sua idade estavam e, ao mesmo tempo, não. Se, por um lado, já haviam adquirido quase todos os hábitos brasileiros, por outro, ainda não conseguiam se integrar por completo, fechando-se em um gueto."

[958] *Ibid.*, p. 92.

de papier est celle de la mère de Kika, qui était jadis venue au Brésil avec M. Watanabe afin d'avoir un enfant, comme le leur avait conseillé une guérisseuse, car ils ne parvenaient pas à procréer au Japon. À la fin du roman, Kika tient entre ses mains un cahier ayant appartenu à sa défunte mère :

> Trazia agora em suas mãos, não só as memórias da mãe, mas o seu próprio coração. Um coração de papel, aparentemente frágil, mas capaz de atravessar os tempos, assim como os próprios rochedos que resistem à força ruidosa do mar. Não precisava mais entender o que os acontecimentos representavam, não precisava mais descobrir quem era. Havia encontrado a si mesma no pequeno caderno escrito pela mãe. O ideograma não precisa ser quebrado, pensou. A mensagem já havia sido decifrada.
>
> *Elle tenait maintenant dans ses mains non seulement les mémoires de sa mère, mais son propre cœur. Un cœur de papier, apparemment fragile, mais capable de traverser le temps, comme les rochers qui résistent à la force tumultueuse de la mer. Elle n'avait plus besoin de comprendre ce que les événements représentaient, elle n'avait plus besoin de découvrir qui elle était. Elle s'était trouvée elle-même dans le petit cahier composé par sa mère. Elle se disait qu'il n'y avait pas besoin de décrypter les idéogrammes. Le message avait déjà été déchiffré.*

Quel est ce message ? Le « cœur de papier » symbolise les ancêtres de la population *nikkei* du Brésil et leurs traits « japonais ». Les Brésiliens *nikkei* tiennent en effet « encore beaucoup de leurs ancêtres » :

> Quem somos, o que seremos? [...] Os nossos avós e bisavós foram para o Brasil em busca de riqueza, mas acabaram encontrando uma pátria – ou uma identidade. Quanto a nós, netos e bisnetos, sempre achei que não tivéssemos identidade. Hoje, percebo que estava enganado. [...] Somos ainda muito dos nossos antepassados, mesmo não aceitando. A verdade é que somos como uma folha de papel que é dobrada e desdobrada, até virar origami. Não importa a forma, o jeito de dobrar ou a figura em que nos transformaremos. Ainda assim, continuaremos sendo papel. Acho que somos isso, corações de papéis que guardam as marcas da história dos nossos avós.

> *Qui sommes-nous, que serons-nous ?* [...] *Nos grands-parents et nos arrière-grands-parents sont allés au Brésil en quête de richesses, mais ont fini par trouver une patrie — ou une identité. Quant à nous, petits-fils et arrière-petits-fils, j'ai toujours pensé que nous n'avions pas d'identité. Aujourd'hui, je réalise que je m'étais trompé.* […] *Nous tenons encore beaucoup de nos ancêtres, même si nous ne l'acceptons pas. La vérité est que nous sommes comme une feuille de papier qui est pliée et dépliée, jusqu'à devenir un origami. Peu importe la forme, la façon de la plier ou ce en quoi nous nous transformerons. De toute façon, nous continuerons à être du papier. Je pense que c'est ce que nous sommes, des cœurs de papier qui conservons les marques de l'histoire de nos grands-parents*.

Ce passage illustre la tendance que les générations plus jeunes de nippo-brésiliens peuvent potentiellement avoir à « valoriser leur japonité » [959]. Quant au roman *Navire creux* de Matsui Tarô, le message est différent de celui du roman *Cœurs de papier* de Claudio Mitsuhiro Ono, auteur de troisième génération. Le protagoniste du roman de Matsui quitte la communauté japonaise pour toujours et s'intègre au clan Dias, une famille brésilienne d'origine européenne. Il meurt sans laisser de descendance, mais son tombeau est érigé sur le territoire de la *fazenda* des Dias. Matsui fait ici la proposition d'une assimilation complète des immigrants japonais à la société brésilienne. Dans le roman de Claudio Mitsuhiro Ono, les jeunes *nikkei* nés au Brésil sont intégrés à la société brésilienne, mais ont tendance à « ne sortir qu'avec des "Japonais" », et à se tenir d'une certaine manière à l'écart de la société dominante. Le protagoniste *nisei* de *Navire creux* présente l'attitude opposée : il s'isole des « Japonais » du Brésil et ne communique presque qu'avec des Brésiliens non-*nikkei*. Dans le point suivant, nous aborderons brièvement la question des naissances dans l'œuvre de Matsui, à la recherche d'indices témoignant de la vision de l'écrivain quant à l'avenir de la communauté *nikkei* du Brésil.

959 Expression de Mieko Nishida, *op. cit.*

7. Naissances

Dans *La Cerisaie*, Anton Tchékhov regarde les propriétaires de la cerisaie « s'évanouir avec mélancolie, un attendrissement crépusculaire et la satisfaction évidente de voir venir à leur place la bonne jeunesse de la génération suivante : Ania, Trofimov. [...] La jeunesse d'Ania et de Trofimov travaillera pour faire de toute la Russie un "admirable jardin fleuri" » [960]. Si Matsui Tarô contemple dans son œuvre les ruines des *colonias* japonaises au Brésil, essentiellement, qu'en est-il de la nouvelle génération ?

De manière générale, c'est un bien sombre constat qui s'impose : dans *La Vie d'un immigrant*, le frère de Kobayashi décède sans avoir eu d'enfant ; son fils, lui, meurt dans le ventre de sa mère. Dans *Le Cas des tablettes bouddhiques* et *Le Karma*, le fils du protagoniste est né avec une déficience physique ; faute de soins médicaux appropriés, il décède également. L'élément de la fausse couche est présent dans plusieurs œuvres. Dans les nouvelles centrées autour de personnages non-*nikkei*, la seule naissance à relever est celle de la fille d'Anicio, qui plus tard se suicidera. Dans *Le Karma*, seul le « *gaijin* » [*sic*] Benedicte a un enfant, cela étant l'unique naissance de la nouvelle. Dans *Histoires de la* colonia *qui sont maintenant du passé*, l'homme *nikkei* et la femme non-*nikkei* ont beaucoup d'enfants et une vie familiale heureuse après la mort de l'épouse précédente (d'origine *nikkei*), laquelle est enceinte au moment de mourir. Si dans *Navire creux*, le personnage non-*nikkei* de Carina est décrit comme une jeune fille de talent qui excelle à l'école, Akio, l'*Enfant prodige* de la nouvelle éponyme, est quant à lui dépeint comme étant aussi doué à l'école que dans ses pratiques artistiques — cependant, à la différence de Carina, celui-ci meurt. Et pas n'importe comment : sa mort est provoquée par l'indifférence et le manque de compassion de la *colonia* japonaise elle-même, par ailleurs peu portée sur l'art et la littérature. En revanche, dans *Navire creux*, Carina participait aux cours donnés par Maria Irene à l'attention des enfants de la *fazenda*. Cette dernière, qui ramenait de ses voyages livres, cahiers et crayons de couleur, traitait Carina « avec beaucoup d'amour ». C'est la maladie et la mort de Maria Irene qui pousseront inconsciemment Carina vers des études de médecine. Dans *Enfant prodige*, la situation est bien moins propice à l'épanouissement de l'enfant. L'unique intérêt de la *colonia* étant la réussite financière, les adultes n'ont pas su soutenir les talents d'Akio.

[960] Elsa Triolet dans Anton Tchékhov, *Œuvres I*, Gallimard, 1967, p. 496.

Un exemple d'enfants qui survivent et atteignent potentiellement l'âge adulte apparaît cependant dans cette nouvelle, bien qu'il ne s'agisse pas de personnages centraux. Akio, dont le talent consistait, rappelons-le, à saisir la véritable essence des personnes et à l'exprimer dans ses toiles, en vient à peindre le portrait d'une vieille femme, membre de la *colonia* japonaise : ce sont les petits-enfants de cette dernière qui naissent et ne meurent pas dans la nouvelle. Quand elle voit son portrait peint par Akio, elle s'ébahit d'y sembler si « vulgaire et avide » (*gehin na iyashii* 下品な卑しい) [961]. Akio lui explique alors que sa « rancune et [son] avidité sont peut-être un peu plus grandes que celles de la plupart des gens » (*netami to yoku ga hito yori chotto ooi ka na* 妬みと欲が人よりちょっと多いかな). La vieille femme ne montre son portrait à personne, mais à partir de ce moment, sa personnalité changera de manière positive. La survie de ses petits-enfants symbolise le recul qu'elle prend quant à son avidité, ce qui la conduit à décider de modifier ce trait de caractère — quelque chose que Matsui souhaite manifestement voir advenir dans la *colonia*.

En somme, les enfants dépeints par Matsui, meurent essentiellement d'un manque d'amour, d'empathie et de valeurs intellectuelles. C'est la figure paternelle qui incarne les caractéristiques négatives les plus saillantes : l'autoritarisme, l'hypocrisie, l'avarice et la superficialité. Le père écrase l'harmonica de son fils, laisse mourir son petit-fils né avec une déficience physique, épuise la terre brésilienne. Le père est le symbole des politiques colonialistes de l'empire du Japon.

Deux des éléments récurrents de l'œuvre de Matsui sont ainsi les ruines et ceux qui les contemplent. Selon Sophie Lacroix, une génération nouvelle se lève au milieu du XVIIIe siècle en Europe, qui est touchée, émue par les ruines [962]. Cette émotion tiendrait à la fois de la culpabilité « à l'égard des meurtrissures perpétrées par les hommes brutaux » et de la déploration : « elle s'adresse à la splendeur passée qui fut celle d'une unité, parce que celle-ci est mise en pièces par l'effondrement du bâtiment ». Selon Lacroix, ce qui est nouveau au milieu du siècle des Lumières, est la conscience aiguë de la responsabilité incombant à ceux qui sont dépositaires des vestiges. Les ruines « témoignent de la fugacité des civilisations » et il « convient de les considérer comme des biens à protéger » [963]. La culpabilité, la déploration face aux ruines comme emblèmes d'un passé glorieux, la conscience de la responsabilité, un

[961] *Enfant prodige*, *op. cit.*, p. 303.
[962] Sophie Lacroix, *Ce que nous disent les ruines*, *op. cit.*, emplacement 166 du fichier Kindle.
[963] *Ibid.*, emplacement 181.

sentiment de malaise, sont perceptibles dans les nouvelles de Matsui. L'immigration japonaise à titre de colonisation économique relève désormais du passé : les *colonias* japonaises au Brésil jouissaient jadis d'une grande prospérité, mais sont maintenant devenues des ruines. La raison à cet effondrement – avidité, pensée biaisée, manque total de liberté – venant de l'intérieur du système, il s'avère nécessaire pour la survie de la communauté japonaise d'enregistrer cette histoire et d'en tirer les leçons de circonstance. Matsui, par son écriture, remplit cette mission.

Rappelons la problématique établie au début de cette troisième partie : il s'agissait en premier lieu d'analyser de quelles manières l'œuvre de Matsui Tarô – que nous entendons ici comme un tombeau littéraire, un tombeau pour la langue japonaise au Brésil – abordait la question de la viabilité de la « communauté japonaise » sur le territoire brésilien. Cette société est-elle seulement viable ? Sous quelle(s) forme(s) peut-elle l'être ? Dans le cas contraire, pourquoi s'est-elle affaiblie ?

Il a été noté que si « l'idée de mort et de déclin éveille celle de résurrection » [964], Matsui désire vraisemblablement que cette communauté ressuscite ; or, premier paradoxe, la seule enfant à qui celui-ci réserve un avenir prometteur est Carina, membre d'une famille sans origines *nikkei*, les Dias. Dans *Navire creux*, Carina entretient une relation épistolaire avec Mário, qui l'encourage dans ses lettres à se consacrer entièrement à ses études : comme dans les *Histoires de la* colonia *qui sont maintenant du passé*, c'est l'alliance entre l'homme *nikkei* et la femme brésilienne non-*nikkei* qui est durable. Cette dernière nouvelle dépeint par ailleurs l'homme *nikkei* comme quelqu'un doté d'un gros pénis : nous nous permettrons à ce propos un parallèle avec une scène de *Navire creux*, dans laquelle Mário se déshabille devant Eva. Celle-ci regarde ses parties intimes et s'exclame « ouah ! » — « comme si elle avait vu quelque chose d'inattendu » [965]. Or, malgré son imposant volume pénien, Mário n'aura pas d'enfant au cours de l'histoire, mais exprimera en dernier lieu sa volonté de travailler à la construction de la nouvelle autoroute afin de « s'acquitter de sa dette morale ». L'érection indestructible du manoir des Dias, l'avenir prometteur de Carina et la volonté de Mário de contribuer au futur de la famille tendent à indiquer que l'avenir de la communauté japonaise au Brésil réside dans l'assimilation. Si nous poursuivons notre raisonnement, la conclusion de *Navire creux* sous-entend potentiellement, à travers la représentation de la force inébranlable de la famille Dias, que c'est la population blanche du Brésil qui continue en réalité à se réjouir de sa position

[964] Paul-Laurent Assoun, *op. cit.*
[965] *Navire creux*, *op. cit.*, p. 80.

privilégiée dans la société, et que la population *nikkei* aurait tout intérêt à se joindre à elle. Mário est incidemment enterré sous une croix d'*ipê*, arbre emblématique du Brésil.

L'identité des migrants japonais au Brésil et des générations *nikkei* ultérieures a été questionnée dans ce chapitre à travers une possible lecture de l'élément mortuaire dans la littérature de Matsui Tarô. Cette analyse thématique de la mort aura permis de situer l'immigrant au sein de sa généalogie et de son histoire. Il a été montré que la « mort » dans une œuvre littéraire pouvait occuper une fonction d'indicateur des dysfonctionnements d'une société donnée, tout en proposant une vision d'avenir pour cette société. Dans le chapitre suivant, nous esquisserons une étude comparative à partir d'un corpus composé de cinq romans d'Andreï Ivanov, auteur phare de la communauté russophone d'Estonie, dont le choix sera justifié sous peu. Notre objectif, dans ce dernier chapitre consistera à éprouver nos observations quant à la littérature de Matsui Tarô en interrogeant la place de la « mort » dans l'œuvre d'un autre auteur issu d'un mouvement d'immigration et de colonisation. Nous analyserons les fonctions de ces « morts » et vérifierons si elles sont comparables aux trépas dans l'œuvre de Matsui. Le cas échéant, si la « mort » n'occupe pas un rôle crucial dans la littérature d'Andreï Ivanov, nous chercherons à comprendre la raison derrière cette posture périphérique. Nous aimerions commencer cette quatrième partie de thèse par une brève introduction au contexte historique de l'immigration russe / soviétique en Estonie, à plusieurs égards similaire au processus d'immigration japonaise au Brésil.

QUATRIEME PARTIE : LA COMMUNAUTE RUSSOPHONE D'ESTONIE ET LA QUESTION DE SA VIABILITE A TRAVERS LA FICTION LITTERAIRE D'ANDREÏ IVANOV (1971–)

1. Introduction : Andreï Ivanov, « homme de nulle part ». Pourquoi comparer la littérature japonophone du Brésil et la littérature russophone d'Estonie ?

La majeure partie de la minorité russophone d'Estonie [966] s'est formée après 1940, année de l'annexion de la République d'Estonie par l'Union soviétique. Avec une population totale d'environ 1 300 000 personnes, l'Estonie comptait en 2011 326 000 personnes d'origine russe, dont 175 000 possédant la nationalité estonienne [967]. En 2016, plus de 6 % de la population estonienne demeurait apatride, soit environ 80 000 personnes sans nationalité [968]. Écrivain estonien d'expression russophone, Andreï Ivanov est né à Tallinn en 1971, dans une famille d'immigrants russes s'étant installés en Estonie après la fin de la Seconde Guerre mondiale [969]. Sans citoyenneté depuis l'effondrement de l'Union soviétique en 1991, Ivanov obtint la nationalité estonienne en 2018, à sa demande. Six ans plus tôt, il avait néanmoins déclaré que le « passeport gris », expression désignant le passeport de non-citoyen, était un document qui « correspond[ait] parfaitement à son état d'âme » :

> Mind rahuldab täiesti hall pass, kui selline on kord olemas. […] Olen piisavalt elanud hipikülas, mul on oma nägemus riikidest ja ühiskonnakorrast. Hall pass – see on mittekodaniku pass. *Citizenship – unidentified*. Kust veel võiks sellise vaimustava dokumendi hankida? See vastab suurepäraselt minu hingeseisundile.
>
> *Je suis entièrement satisfait du passeport gris, si tant est qu'un tel* [document] *existe.* […] *J'ai vécu suffisamment* [longtemps] *dans un village*

[966] L'Estonie ne possède qu'une seule langue officielle, l'estonien, langue fennique se rattachant à la famille des langues finno-ougriennes.

[967] Eneken Laanes et Daniele Monticelli, "Battling around the Exception. A Stateless 'Russian' Writer and His Translation in Today's Estonia" [Se battre autour de l'exception. Un écrivain « russe » apatride et sa traduction dans l'Estonie contemporaine], *in* Brian James Baer et Susanna Witt (dir.), *Translation in Russian Contexts. Culture, Politics, Identity* [Traduction dans des contextes russes. Culture, politique, identité], New York, Routledge, 2018, p. 331.

[968] Comme l'explique Detelina Tocheva, il existe en Estonie une catégorie de « non-citoyens » (en estonien, *mitte kodanikud* ; en russe, *ne grazdani*), soit des « résidents estoniens qui n'ont aucune citoyenneté ». Ces personnes apatrides « disposent d'un passeport gris, dit de non-citoyen, délivré par les autorités estoniennes lorsque les passeports soviétiques n'ont plus été valables ». D'après Tocheva, « très fréquemment, les descendants des anciens immigrants ont ce statut puisqu'ils n'ont pas de lien avec le pays d'origine de leurs parents ou grands-parents et qu'ils ne répondent pas aux exigences requises pour devenir citoyen estonien ». La citoyenneté russe « ne paraît pas attirante pour ceux des non-citoyens russophones d'Estonie qui voient leur vie en Estonie, à savoir la majorité ». Voir Detelina Tocheva, « Êtes-vous Russe ou Estonien ? Ethnicité et transformation sociale dans l'Estonie contemporaine », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 35, no. 3, 2004, pp. 67-98.

[969] Laanes et Monticelli, *op. cit.*, p. 322.

hippie [au Danemark], *j'ai ma propre vision des États et de l'ordre sociétal. Le passeport gris... c'est le passeport de non-citoyen.* Citizenship – unidentified. *Où ailleurs pourrait-on se procurer un document si fascinant ? Il correspond parfaitement à mon état d'âme.* [970]

Selon Eneken Laanes et Daniele Monticelli [971], c'est dans son tout premier texte, publié en 2007, qu'Andreï Ivanov propose une certaine « définition / description » (*määratlus*), qui « caractérise désormais d'une manière ou d'une autre tous les protagonistes de ses romans, et dans une certaine mesure également son image d'auteur » (*autorikuvand*) [972]. Il s'agit de l'image d'une « personne de nulle part, un homme entre-deux » (*a non-belonger, a man in between*). Ivanov analyse ces termes de la manière suivante : un *non-belonger* est « une personne qui n'a pas rejoint [un groupe quelconque] » (*mitteliitunu*) ; une personne qui n'appartient pas à un endroit concret ; un étranger, un marginal » ; un *man in between* est « une personne qui n'appartient à aucune des deux parties possibles [*kahest poolest kummassegi*], littéralement : elle est entre les deux » [973]. Eneken Laanes et Daniele Monticelli considèrent Andreï Ivanov comme un « écrivain transnational », ou plutôt un écrivain qui transcende les nations [974]. Sa littérature « se situe aux confins de différents champs littéraires » (*eri kirjandusväljade piiridel*) [975]. Il écrit en langue russe en Estonie, comme Matsui Tarô écrit en langue japonaise au Brésil.

Eneken Laanes et Daniele Monticelli soutiennent que le thème principal de son œuvre est l'exil [976]. Les critiques classent ses neuf romans publiés avant 2019 [977] en deux catégories :

970 Vahur Afanasjev, "Rahvusvahelise kirjanduse kodanik Andrei Ivanov" [Andreï Ivanov, citoyen de la littérature internationale], *Eesti Ekspress*, 01/12/2012. Cité dans Eneken Laanes et Daniele Monticelli, "Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses." [La douleur et la chance de non-appartenir. L'exception d'Andreï Ivanov dans la littérature estonienne], in *Keel ja Kirjandus*, 1, 2017, pp. 41-57.

971 Eneken Laanes et Daniele Monticelli, "Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses.", *op. cit.*, p. 41.

972 Andreï Ivanov, *Cendres*, publié en 2008 dans *Noviy žurnál* [Le Nouveau journal], revue d'exil russophone qui paraît aux États-Unis depuis 1942.

973 Laanes et Monticelli, *op. cit.*, p. 41.

974 Voir Laanes et Monticelli, "Battling around the Exception. A Stateless 'Russian' Writer and His Translation in Today's Estonia", *op. cit.*, p. 323 ; Eneken Laanes, "Andrei Ivanov ja rahvusülene (eestivene) kirjandus" [Andreï Ivanov et la littérature (estono-russe) transnationale], *Sirp*, 8/3/2012.

975 Laanes et Monticelli, "Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses.", *op. cit.*, p. 41.

976 *Ibid.*, p. 42.

977 En 2019, Andreï Ivanov publie le roman *Isevärki kalmistu asukad* [Les Habitants d'un cimetière étrange], dans lequel l'action se passe en France du XXe siècle.

le « cycle local » et la « saga scandinave » [978]. La présente thèse propose une analyse des cinq romans dits du « cycle local ». Ces œuvres se déroulent principalement en Estonie, les personnages étant presque exclusivement estono-russes (c'est-à-dire : des personnes appartenant à la minorité russophone d'Estonie).

Comme l'indiquent Eneken Laanes et Daniele Monticelli, « [l]a majorité des protagonistes d'Ivanov sont des réfugiés, ayant quitté un pays pour un autre, ou venant tout juste de rentrer ; or, certains vivent dans un exil interne également chez eux » [979]. Les réfugiés d'Ivanov sont « séparés de leur communauté [*oma kogukonnast eraldatud*], ils ont des difficultés à en trouver une nouvelle [*neil on raskusi uue leidmisega*] » [980]. Dans le même temps, les protagonistes d'Ivanov font preuve d'un « refus pour chercher une nouvelle communauté politique ou culturelle [*näitavad üles lausa soovimatust otsida endale uus poliitiline või kultuuriline kogukond*] » [981]. Selon Ilona Martson, ce phénomène est expliqué par plusieurs critiques, ainsi qu'Andreï Ivanov lui-même, par un extrême individualisme [982]. Or, Laanes et Monticelli proposent que « le refus d'une identité nationale ou culturelle collective » a pour contexte, voire pour cause, une critique sociétale [983]. Dans ce sens, la littérature d'Andreï Ivanov présente des analogies avec l'œuvre de Matsui Tarô : les protagonistes des deux auteurs refusent de s'identifier à un « nous », en d'autres mots à une communauté. Ivanov et Matsui prédisent – autant qu'ils *prient* pour – la disparition des « nous », qu'il s'agisse de la communauté russophone d'Estonie ou de celle, japonaise, du Brésil. Dans cette partie, nous nous appliquerons donc à relever, à travers une analyse de la fonction des « morts » et des « naissances » dans cinq œuvres d'Ivanov, certaines raisons pour lesquelles celui-ci se montre critique envers différents « nous », notamment la communauté russophone d'Estonie.

L'un des personnages gémellaires d'Ivanov explique écrire pour pouvoir « se vider du passé » : « Si ces souvenirs douloureux n'existaient pas, je n'écrirais sans doute pas du tout

978 Voir Irina Belobrovtseva, Aurika Meimre, "Kirjutamine kui püsikestev peeglistaadium. Tallinna prosaist Andrei Ivanov" [L'écriture comme un miroir (*sic*) perpétuel. Andreï Ivanov, prosateur de Tallinn], *Keel ja Kirjandus*, 1, 2015, p. 17.

979 "Enamik Ivanovi peategelasi on pagulased, ühelt maalt teisele läinud või just tagasi tulnud, kuid mõned elavad sisepagulastena ka omas kodus."

980 Laanes et Monticelli, *op. cit.*, p. 42.

981 *Ibid.*

982 Ilona Martson, « Kes on Andrei Ivanov? Intervjuu kirjanikuga. » [Qui est Andreï Ivanov ? Interview avec l'écrivain], *in* Andrei Ivanov, *Minu taani onuke. Tuhk*. [Mon oncle du Danemark. Cendres], Loomingu Raamatukogu, nr 7-8, Tallinn, Kultuurileht, pp. 123-125.

983 Laanes et Monticelli, *op. cit.*, p. 42

[…]. J'essaie de parler pour me vider, écrire jusqu'à ce que je sois vide »[984]. Il en va sans doute de même pour le romancier : l'écriture permet potentiellement à un auteur de se décharger d'un passé pesant, peut-être d'accorder un sens à son passé, à des souvenirs personnels, mais également au contexte sociopolitique entourant et influençant ses souvenirs personnels. Les cinq romans du « cycle local » d'Andreï Ivanov évoquent chacun une étape de l'histoire de la communauté russophone d'Estonie : l'effondrement de l'Union soviétique en 1991, la Nuit de Bronze en avril 2007, la première période de l'indépendance de la République d'Estonie (1918-1940), l'annexion de la Crimée par la fédération de Russie en 2014, et l'élaboration des politiques linguistiques par le gouvernement estonien entre les années 2000 et 2010. Si ces événements ne forment pas la thématique centrale des romans d'Ivanov, lire ses œuvres sans considérer le contexte historique et socio-politique dans lequel s'inscrit l'action de ses romans serait ignorer une dimension cruciale de sa littérature.

Tarmo Jüristo va dans le même sens, en soutenant qu'une « lecture innocente » de l'œuvre d'Andreï Ivanov serait fort compliquée pour plusieurs raisons[985]. Ivanov explique en effet « écri[re] tout simplement » pour « soulager son cœur ». D'après Jüristo, il serait « en effet tentant de […] lire Ivanov comme "juste de la littérature", sans prêter attention à sa personne ou aux contextes temporels ou spatiaux de ses nouvelles et romans » ; or, dans sa littérature, les « limites spatiales et temporelles sont claires ». Comme l'explique Jüristo, le cadre temporel de son œuvre commence dans les années 1970 (le roman *Les Papillons de nuit de Harbin* faisant figure d'exception) et s'étend jusqu'à nos jours ; le point focal est d'une manière ou d'une autre les années 1990, décennie en évolution rapide suivant l'effondrement de l'Union soviétique et ses conséquences.

Andreï Ivanov a déclaré dans une interview qu'il désirait, [par sa littérature], briser des barrières et des traditions, lutter contre la *culture*, chose à ses yeux devenue habituelle et par conséquent constrictive :

> Aga mis on üldse kultuur? See on illusioon, mütoloogia, rituaalid, harjumus arvata, et maailm on niisugune, nagu see oli algselt mõeldud ja seejärel määratud igapäevaseks tarvitamiseks esivanemate poolt välja mõõdetud portsudena. Minu meelest ei ole midagi igavamat! Kirjutan just

984 Andreï Ivanov, *Peotäis Põrmu* [Une poignée de cendres], traduit par Ilona Martson, Tallinn, Varrak, 2011, p. 101.

985 Tarmo Jüristo, "Andrei Ivanov and the anti-hero of our time" [Andreï Ivanov et l'anti-héros de notre temps], *Vikerkaar*, 12/2013. Texte en ligne : http://www.estlit.ee/elis/?cmd=writer&id=55407&txt=7061, consulté le 27 août 2019.

selleks, et vabaneda kultuurist, murda traditsioone, kindlaks kujunenud vaateid nähtustele ja keelele, välja võidelda õigust öelda: ei ole Eestit, Venemaad, Soomet…

Or, qu'est-ce que la culture ? C'est une illusion, une mythologie, des rituels, l'habitude de penser que le monde est tel qu'il a initialement été conçu, puis destiné à être consommé chaque jour en portions préalablement mesurées par nos ancêtres. À mon avis, il n'y a rien de plus ennuyeux ! J'écris justement pour me libérer de la culture, pour rompre des traditions, des visions bien établies des phénomènes et de la langue, me battre pour le droit de dire : il n'y a pas d'Estonie, de Russie, de Finlande… [986]

Avant de nous interroger à propos de la manière dont se présentent, dans la littérature d'Andreï Ivanov, les concepts de « culture » et de « nous » (à la fois en tant que peuple d'un pays et communauté minoritaire), nous livrerons dans le sous-chapitre suivant un aperçu de l'histoire de la communauté russophone d'Estonie et des questions relatives aux identités politiques des Estoniens « ethniques » [987] et des Estono-russes. Pour terminer cette introduction, nous aimerions expliciter brièvement les raisons pour lesquelles une dimension comparative a été ajoutée à cette thèse sous la forme d'une analyse de la fonction de la « mort » dans l'œuvre d'Andreï Ivanov. Pourquoi, en effet, établir un parallèle entre l'œuvre d'un auteur nippo-brésilien et celui d'un auteur estono-russe ? Pourquoi comparer des littératures qui semblent être si éloignées l'une de l'autre, dans l'espace comme le contexte historique ?

Ce qui permet la comparaison entre l'immigration japonaise au Brésil et l'immigration russe en Estonie, est que les changements politiques au niveau international ont entraîné pour ces deux communautés un *changement de statut*, vécu comme un traumatisme collectif. Comme l'aura noté Taisija Laukkonen, la désintégration de l'Union soviétique a donné lieu à une situation dans laquelle les personnes russophones d'Estonie ont été privées de leur statut de domination culturelle et linguistique, mais sans changement de lieu de résidence, fait inhabituel dans les diasporas traditionnelles [988]. Le même phénomène peut être constaté à la fin de la

[986] Mihhail Trunin, "Maailm vs. don Quijote" [Le monde contre Don Quichotte], *Sirp*, 19, 2/2016. Texte en ligne : http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/maailm-vs-don-quijote/, consulté le 27 août 2019.

[987] Les recherches (socio-)historiques en anglais ou en estonien à propos de la minorité russophone d'Estonie ont souventefois recours à l'expression « Estoniens ethniques » ou *ethnic Estonians*. Dans ces recherches, le terme d'« Estoniens ethniques » désigne les personnes ayant vécu en Estonie avant 1940, ou leurs descendants. Leur langue maternelle est le plus souvent l'estonien.

[988] Taisija Laukkonen, "Baltic-Russian Literature: Writing from Nowhere?" [La littérature balto-russe : écrire de nulle part ?], *Baltic Worlds*, 2, 2012, pp. 24-26.

Seconde Guerre mondiale chez les personnes japonaises au Brésil. Avant la grande guerre, le soutien financier (et moral) du gouvernement japonais offrait aux immigrants un sentiment de sécurité dans un pays étranger, leur permettant de former au Brésil une enclave isolée de la société dominante.

Dans le cas des nippo-brésiliens, plusieurs « renversements de statut » ont eu lieu. Les Japonais sont arrivés au Brésil avec l'idée que leur « culture » était supérieure à celle du pays hôte. Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, les *nikkei* pouvaient être victimes de discrimination raciale de la part de la société brésilienne dominante. Dans les années 1980 et 1990, certains nippo-brésiliens issus des générations plus jeunes de classe moyenne supérieure auraient commencé, rapporte Mieko Nishida, à « valoriser collectivement leur "japonité" en se séparant volontairement non seulement des Brésiliens non-japonais, mais également des nippo-brésiliens de la classe ouvrière, moins éduqués » [989]. Or, aujourd'hui encore, les Brésiliens sans origines japonaises distinguent potentiellement les nippo-brésiliens comme des « inférieurs raciaux [*sic*] qui ne peuvent jamais vraiment devenir Blancs » [990].

Concernant les relations interethniques estono-russes, Martin Ehala distingue trois renversements de statut en 1918, 1940 et 1991, respectivement [991]. L'auteur explique qu'entre 1710 et 1918, alors que le territoire estonien faisait partie de l'Empire russe, les relations de pouvoir ne s'y sont pas développées au sein d'un cadre typique « majorité-minorité », mais entre trois parties : (1) les représentants (russes) du pouvoir central et les Russes ethniques sur le territoire estonien ; (2) l'élite, la noblesse foncière germanophone, à laquelle les dirigeants russes laissaient une grande autonomie ; (3) la population locale estonienne, majoritairement paysanne. Au sein de ces trois ensembles, la langue estonienne se positionnait au plus bas d'une hiérarchie dominée par l'allemand et le russe, jusqu'à 1918 : lorsque l'Estonie est devenue un État indépendant, les populations et langues naguère dominantes ont perdu leur statut. Le deuxième renversement a eu lieu en 1940 : avec l'annexion de l'Estonie par l'URSS et le début de la période soviétique, les statuts ont été de nouveau inversés, la langue russe et la population d'immigrants russophones jouissant désormais d'un statut plus élevé que leurs contreparties estoniennes. Enfin, après la désintégration de l'Union soviétique en 1991, la minorité

[989] Mieko Nishida, "Why Does a Nikkei Want to Talk to Other Nikkeis? Japanese Brazilians and Their Identities in São Paulo" [Pourquoi un *nikkei* veut-il parler avec d'autres *nikkei* ? Les nippo-brésiliens et leurs identités à São Paulo], *Critique of Anthropology*, Vol. 29 (4), 2009.

[990] *Ibid*.

[991] Martin Ehala, "After Status Reversal: The Use of Titular Languages and Russian in the Baltic Countries" [Après le renversement de statut : l'utilisation des langues titulaires et du russe dans les pays baltes], *Harvard Ukrainian Studies*, 35, no. 1-4, 2017-2018, pp. 473-491.

russophone a été déchue de sa domination culturelle et linguistique ; troisième renversement de statut.

Jennifer Todd soutient que le groupe naguère dominant aura pu percevoir le renversement de statut « comme un bouleversement de l'ordre moral, une insulte à sa propre intégrité et identité, un placement des peu méritants au-dessus des méritants [*sic*] » [992]. À l'instar de la fiction littéraire de Matsui Tarô, la littérature d'Andreï Ivanov décrit la fin d'une certaine époque dans l'histoire d'une communauté minoritaire. Il s'agit, dans les deux cas, d'une immigration organisée par un gouvernement central (japonais, soviétique) et de migrants qui considéraient leur « culture » comme supérieure à celle du pays hôte. Après le renversement de statut intervenu à la fin de la Seconde Guerre mondiale pour les nippo-brésiliens, et après l'effondrement de l'Union soviétique pour les Estono-russes, les communautés devaient reconsidérer leur présent et leur avenir. Une analyse des « morts » dans l'œuvre d'Andreï Ivanov devrait permettre de proposer des pistes pour la compréhension de l'avenir de la communauté russophone d'Estonie.

Nous nous proposons ici d'étudier cinq œuvres d'Andreï Ivanov : *Tuhk* [Cendres], nouvelle de 78 pages parue en 2008 et traduite vers l'estonien en 2010 ; *Peotäis põrmu* [Une poignée de cendres], roman de 287 pages publié pour la première fois en estonien en 2011, dans une édition établie à partir d'un manuscrit original en langue russe ; *Harbini ööliblikad* [Les Papillons de nuit de Harbin], roman de 439 pages édité en russe et traduit en estonien la même année 2013 ; *Rasmus Hanseni kirjutuskera* [La Boule à écrire de Rasmus Hansen], roman de 143 pages publié en estonien en 2015, une nouvelle fois à partir d'un manuscrit en russe ; et enfin *Argonaut* [L'Argonaute], un roman de 327 pages paru en 2016 dans ses versions russe et estonienne (les deux en Estonie). Les cinq autres romans d'Andreï Ivanov publiés à ce jour [993] sont laissés de côté dans la présente étude, mais ont fait de notre part l'objet d'une lecture préparatoire. Lire son œuvre quasi-complet [994] nous aura permis de nous familiariser avec son style sur plus de 3 000 pages et, plus essentiellement, de mieux comprendre les principales questions qui opèrent dans sa littérature. Il s'agira, à travers l'analyse de la fonction revêtue par

[992] "For the formerly dominant group, status reversal is often experienced 'as an overturning of the moral order, an insult to their own integrity and identity, a placing of the undeserving above the deserving'." Voir Jennifer Todd, "Social Transformation, Collective Categories, and Identity Change" [Transformation sociétale, catégories collectives et changement d'identité], *Theory and Society*, 34, no. 4, 2005, pp. 429-463. Todd est citée dans Martin Ehala, *op. cit.*, p. 487-488.

[993] Soit *Hanumani teekond Lollandile* [Le Voyage de Hanumân], 2012, 404 pages ; *Bizarre*, 2014, 402 pages ; *Kuutõbise pihtimus* [La confession du somnambule], 2015, 271 pages ; *Batüskaaf* [Bathyscaphe], 2017, 335 pages ; et *Isevärki kalmistu asukad* [Les Habitants d'un cimetière étrange], 2019, 534 pages.

[994] Quasi-complet, puisque quelques textes ne sont pour l'instant pas encore traduits en estonien.

la « mort » dans ses textes, de démontrer qu'en « faisant mourir » certains personnages, Ivanov émet de sévères critiques sociétales, qui diffèrent selon le roman.

Après un survol concis des questions relatives à l'histoire de la communauté russophone d'Estonie et aux identités sociopolitiques des Estoniens « ethniques » et des Estono-russes, cette dernière partie retracera l'histoire de la littérature estono-russe puis abordera certaines problématiques en rapport avec cette dernière. L'élément de la « mort » sera ensuite analysé séparément dans chacune des cinq œuvres d'Ivanov constituant notre corpus, ce qui nous permettra de tirer des conclusions quant à sa vision du passé, du présent et de l'avenir de la communauté russophone d'Estonie.

2. La formation de la communauté russophone d'Estonie

Les débuts de la présence russe sur le territoire estonien remontent à la fin du XVIIe siècle [995], quand plusieurs milliers d'orthodoxes vieux-croyants russes, fuyant les persécutions religieuses en Russie, s'installèrent sur les rives du lac Peïpous [996]. Aujourd'hui encore, on trouve sur la rive ouest du lac Peïpous, qui sépare l'Estonie de la Russie, plusieurs villages issus de la migration des vieux-croyants au XVIIe siècle [997]. La majorité de ces villageois sont russophones et de confession orthodoxe russe [998].

L'Empire suédois (1611-1721) dont l'Estonie fit partie durant tout le XVIIe siècle [999] prit fin après la grande guerre du Nord (1700-1720). À partir de 1710, le territoire estonien devint une région de l'Empire russe. Les dirigeants russes laissèrent une grande autonomie à la noblesse foncière germanophone, laquelle gouvernait le territoire estonien depuis le XIIIe siècle. Durant la période tsariste (1710-1917), le pouvoir russe traitait en pratique des affaires militaires, de la douane et de la perception des impôts, la minorité germano-balte s'occupant du reste de l'administration. L'allemand était la langue officieuse de l'administration et de la justice, le russe étant réservé à l'armée et aux douanes. La conquête russe fut suivie par un afflux de migrants russes en Estonie.

La République d'Estonie fut proclamée en 1918, après deux siècles d'impérialisme russe. Les terres agricoles encore détenues par la noblesse germanophone furent alors redistribuées aux paysans et un régime parlementaire s'installa. La période de la première république prit fin en 1939, quand les premières troupes soviétiques entrèrent en Estonie, conformément au Pacte germano-soviétique signé le 23 août 1939 à Moscou. La minorité germanophone quitta le pays qu'elle avait dominé durant sept siècles. L'Estonie fut ensuite envahie par les Allemands de 1941 à 1944, puis reconquise par l'Armée rouge en 1944.

La nouvelle communauté russophone commença à se former immédiatement après la fin de la Seconde Guerre mondiale [1000]. Entre 1945 et 1989, la République socialiste soviétique

[995] Selon certaines sources, au XVIe siècle. Voir Anna Verschik, "The language situation in Estonia" [La situation linguistique en Estonie], *Journal of Baltic Studies*, vol. 36, no. 3, 2005, pp. 283-316.

[996] Le territoire estonien est alors placé sous contrôle du royaume scandinave.

[997] Nina, Kolkja, Kasepää et Varnja. Voir Laura Assmuth, "Rural belongings. Baltic Russian identities in Estonian and Latvian borderlands" [Appartenances rurales. Identités balto-russes dans des régions frontalières en Estonie et Lettonie], *in* Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman (dir.), *Baltic Biographies at Historical Crossroads* [Biographies baltes aux carrefours historiques], New York, Routledge, 2012, pp. 107-125 de l'édition numérique.

[998] *Ibid*.

[999] Le XVIIe siècle, dans l'histoire estonienne, est appelé « l'ère suédoise » (1561-1710).

[1000] Pendant la Seconde Guerre mondiale, les minorités locales quittèrent le territoire estonien ou furent déportées (voire tuées) par les forces occupantes dans de telles proportions que l'Estonie devint pratiquement mono-ethnique

d'Estonie connut une profonde transformation démographique : lors de son annexion à l'URSS, la population estonophone représentait 96 % de l'ensemble des habitants ; à la fin de la période soviétique, les estonophones n'étaient plus que 61 %. Depuis l'effondrement de l'URSS en 1991, certains russophones avaient quitté l'Estonie ; ceux qui étaient restés constituaient environ 32 % de la population totale [1001]. Aujourd'hui, la minorité russophone forme 24 % de la population estonienne. Laura Assmuth retrouve une grande variété d'identités parmi les différents membres de la population russe en Estonie : les « anciens Russes » d'Estonie, descendants des vieux-croyants qui résidaient en Estonie depuis plusieurs générations, auraient tendance à s'identifier comme des « Estoniens russes », alors que nombre de migrants de l'ère soviétique choisissent de s'identifier comme « Russes baltes » [1002].

Assmuth soutient que dans la capitale estonienne, les réalités sociales des deux groupes que sont Estoniens et Russes (non-Estoniens) sont « assez séparées » [1003]. Il existe des différences potentielles entre les façons dont les membres de ces groupes interprètent et se souviennent de l'histoire récente, avec des nuances selon l'individu, la génération et la période historique. Selon Aili Aarelaid-Tart, dans les années 1990, les Estoniens ethniques attribuaient leurs expériences difficiles au passé soviétique [1004]. Les personnes russophones décrivaient en revanche la perte d'une vie stable socialiste en des termes traumatiques, évoquant la chute du « pays des rêves » soviétique [1005].

De manière similaire, on assista dans l'Estonie des années 1990 à la montée publique de deux mémoires culturelles conflictuelles, celles des communautés russophone et estonophone [1006]. L'Estonie, comme plusieurs autres sociétés post-soviétiques, s'opposa dans sa mémoire à l'influence soviétique ; ce n'est que plus tard qu'elle commença à se confronter à son étroite participation au monde soviétique [1007]. La « mémoire culturelle nationaliste des

avant 1944. Voir Uku Lember, "Temporal horizons in two generations of Russian-Estonian families during late socialism" [Horizons temporels chez deux générations de familles russo-estoniennes sur la fin de l'époque socialiste], *in* Raili Nugin, Anu Kannike et Maaris Raudsepp (dir.), *Generations in Estonia: Contemporary Perspectives on Turbulent Times* [Générations en Estonie : perspectives contemporaines à propos de périodes turbulentes], Tartu, University of Tartu Press, pp. 159-187.

[1001] La population totale se monte alors à 1 323 820 personnes.

[1002] Laura Assmuth, *op. cit.*

[1003] *Ibid.*, p. 121.

[1004] Aili Aarelaid-Tart, *Cultural Trauma and Life Stories* [Traumatisme culturel et histoires de vie], Helsinki, Kikimora Publications, 2006.

[1005] *Ibid*. Cité dans Uku Lember, *op. cit*, p. 163. Aarelaid-Tart soutient que les Estoniens ethniques ont tendance à localiser leurs expériences traumatiques dans les années 1940, alors que les personnes russophones les situeraient davantage dans les années 1990.

[1006] Uku Lember, *op. cit.*, p. 163.

[1007] *Ibid*.

“Estoniens locaux” » (non-russes) s’érigea en « posture de domination, où elle devint syncrétique avec les mémoires communicatives des Estoniens plus âgés (nés majoritairement dans les années 1920), dont la perte de perspectives futures, avec la Seconde Guerre mondiale, coïncide avec la perte de la république [estonienne] (1918-1940) » [1008]. Dans cette histoire, le stalinisme est considéré comme une « rupture nationale » suivie de la colonisation et de la destruction effective du cours normal de la vie de la nation, comme le note Uku Lember [1009].

En ce qui concerne le terme de « colonisation », nous avons noté, avec Anthony Do Nascimento, qu'il s’agissait dans le cas de la migration japonaise au Brésil d’une « expansion pacifique » dont le but était « d’intensifier la participation du Japon à l’économie globalisée par l’accroissement de sa présence humaine à l’étranger » [1010]. Depuis la fin du XIXe siècle, le Japon incorporait par conquête militaire de nouveaux territoires dans une optique de colonisation et d’exploitation économique ; l’émigration japonaise vers l’Amérique latine répondait, selon Célia Sakurai, à cette même tendance [1011]. L’immigration japonaise au Brésil était une expansion pacifique, mais qui présentait des caractéristiques du colonialisme. Qu’en est-il de la période soviétique (et de l’immigration russe) en Estonie ?

Jaak Kangilaski soutient que les puissances colonisatrices cherchaient principalement à obtenir un gain économique en termes de matières premières, de main-d’œuvre, de marchés, de revenu fiscal, *etc*., ainsi que l’opportunité de fournir à leurs résidents de nouvelles terres où s’installer [1012]. Cette description correspond à la nature de l’immigration japonaise au Brésil dans les années 1920 et 1930. Autre spécificité du colonialisme, « les colons diffusent la langue et la culture de leur patrie » [1013]. Les Japonais ne l’ont certes pas fait au Brésil, mais cette

[1008] “The nationalist cultural memory of ‘local Estonians’ rose forcefully to public dominance, where it became syncretic with the communicative memories of the older Estonians (born mainly in 1920s) whose loss of future prospects with World War II coincided with the loss of the republic. In this story, Stalinism was a ‘national rupture’ that was followed by the colonisation and effective destruction of the nation’s normal course of life.”

[1009] Voir Ene Kõresaar, *Memory and History in Estonian Post-Soviet Life Stories: Private and Public, Individual and Collective from the Perspective of Biographical Syncretism* [Mémoire et histoire dans des histoires de vie en Estonie post-soviétique: privé et public, individuel et collectif selon une perspective du syncrétisme biologique], Dissertationes Ethnologiae Universitatis Tartuensis 1, Tartu, Tartu University Press, 2004. Voir également Ene Kõresaar, *Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgendus eestlaste elulugudes* [Les Idéologies de la vie. Mémoire collective et interprétation autobiographique du passé dans les histoires de vie des Estoniens], Eesti Rahva Muuseumi Sari 6, Tartu, Eesti Rahva Muuseum, 2005. Ene Kõresaar est citée dans Uku Lember, *op. cit.*

[1010] Anthony Do Nascimento, *Une Histoire de l’émigration, de l’immigration et de la colonisation japonaises au Brésil (1895 – 1942) : Une autre histoire du Japon*, Université Jean Moulin – Lyon III, 2017.

[1011] Célia Sakurai, 2000, *op. cit.*, p. 81.

[1012] Jaak Kangilaski, “Postcolonial theory as a mean to understand Estonian art history” [La théorie postcoloniale comme moyen pour comprendre l’histoire de l’art estonienne], *Journal of Baltic Studies* 47 (1), 1/2016, pp. 31-47.

[1013] *Ibid*.

immigration correspond à deux autres descriptions du colonialisme : les colonisateurs n'ont aucun désir de s'adapter à la culture locale et considèrent leur propre langue et culture comme « supérieures » [1014]. En ce qui concerne l'immigration russe en Estonie, David Chioni Moore remarque que l'Union soviétique a sans aucun doute été un empire colonial. Si l'on tend, selon lui, à refuser de reconnaître la condition coloniale soviétique, c'est que « nombre de théoriciens du post-colonialisme aux États-Unis et ailleurs étaient marxistes ou gauchistes radicaux » [1015]. En revanche, d'après Epp Annus, les pays baltes n'auraient pas été précisément « colonisés » par l'Union soviétique, mais « occupés », le terme de « colonisation » n'étant pas tout à fait approprié à la description du processus d'annexion des État-nations modernes [1016]. Annus explique néanmoins que la période soviétique dans les États baltes peut être qualifiée de « situation coloniale » de par les stratégies mises en œuvre. Il est donc possible, selon l'auteure, d'affirmer que « "l'occupation" des pays baltes par une puissance étrangère (l'Union soviétique) a été suivie de l'institution graduelle d'une matrice du pouvoir coloniale » [1017].

Au niveau idéologique, Jaak Kangilaski précise que les similitudes entre les époques « coloniales » tsariste (1710-1917) et soviétique étaient évidentes dans les pays baltes [1018]. Selon l'auteur, l'Union soviétique staliniste se servait de l'idéologie communiste pour justifier ses politiques, mais « à l'ombre de cette justification, la rhétorique et la pratique de la restauration de l'Empire colonial tsariste gagnaient en importance ». L'autorité centrale de Moscou était justifiée par une idéologie « progressiste », et la culture du peuple local, censurée et déformée [1019]. Kangilaski ajoute que le manque d'attention accordée à l'Europe de l'Est dans les études postcoloniales s'explique par le fait que les théoriciens du post-colonialisme ont tendance à se souvenir de l'Union soviétique dans son rôle critique à l'égard du colonialisme occidental. Un tel « lien établi entre les rhétoriques soviétique et anticoloniale empêche la compréhension de la nature coloniale des crimes commis dans l'Union soviétique à l'ombre de l'idéologie communiste et anticoloniale ».

[1014] *Ibid.*

[1015] David Chioni Moore, "Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique" [Le post- dans postcolonial, est-ce le post- dans post-soviétique ? Vers une critique postcoloniale globale], *in* G. Gajanan Desai et N. Supriya (dir.), *Postcolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism* [Postcolonialismes : une anthologie des théories culturelles et des critiques], New Brunswick, Rutgers University Press, 2005, pp. 514-538. Cité dans Jaak Kangilaski, *op. cit.*, p. 37.

[1016] Epp Annus, "Between arts and politics: A postcolonial view on Baltic cultures of the Soviet era" [Entre l'art et la politique : une vue postcoloniale sur les cultures baltes et l'ère soviétique], *Journal of Baltic Studies* 47 (1), 1/2016, pp. 1-13.

[1017] *Ibid.*

[1018] Jaak Kangilaski, *op. cit.*

[1019] *Ibid.*

Les « colons » russophones considéraient-ils leurs propres langue et culture comme « supérieures » à celles de l'Estonie ? D'après Sheila Fitzpatrick, le régime soviétique se considérait lui-même comme « une avant-garde éclairée effectuant une mission civilisatrice » [1020]. Michael David-Fox qualifie également la modernité soviétique à la fois de « mission civilisatrice » et de « croisade d'éveil » [1021]. David Hoffmann attire l'attention sur les efforts du gouvernement staliniste pour civiliser sa population : « Le marxisme et le socialisme […] faisaient appel à des notions […] telles que le progrès, l'amélioration et la civilisation. […] Le gouvernement soviétique cherchait à civiliser sa population [pour qu'elle adopte] des habitudes hygiéniques et un style de vie discipliné. » [1022] Epp Annus indique que dans les pays baltes, le régime soviétique imposé de l'extérieur a amené avec lui, en plus du déséquilibre économique et du contrôle politique à distance, certaines tensions ethniques et culturelles liées à l'effort pour privilégier une tradition culturelle non locale [1023]. Selon l'auteure, les journaux et revues de la première décennie soviétique (staliniste) contiennent d'innombrables preuves de la mise en avant de la culture russe, supposée « éclairer » et « élever » les cultures baltes. Ainsi retrouve-t-on dans la revue estonienne *Looming* [Création] les déclarations suivantes :

> It is impossible to overestimate the immensely formative and educational role that has been given to us by the literature of the brotherly republics, especially the immensely rich contemporary and classical literature of the Russian nation. The questions of our offspring in literary cadres are directly related to how thoroughly they learn to know and are able to adopt this literature as their own. (Schmuul 1953, 1430)
>
> *Il est impossible de surestimer le rôle immensément formateur et éducatif qui nous a été donné par la littérature des républiques fraternelles, en particulier par la littérature contemporaine et classique extrêmement riche de la nation russe. Les questions de notre progéniture dans les cadres littéraires dépendent directement de la minutie avec laquelle ceux-ci*

[1020] Sheila Fitzpatrick, *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s* [Le Stalinisme quotidien : la vie ordinaire en temps extra-ordinaires. La Russie soviétique dans les années 1930], New York, Oxford University Press, 1999, p. 227. Fitzpatrick est citée dans Epp Annus, *op. cit.*

[1021] Michael David-Fox, *Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Soviet Russia, 1921-1941* [Traverser les frontières : la modernité, l'idéologie et la culture en Russie soviétique], Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2015. Cité dans Epp Annus, *op. cit.*

[1022] David Hoffmann, *Stalinist Values: The Cultural Norms of Soviet Modernity* [Valeurs stalinistes : les normes culturelles de la modernité soviétique], *1917–1941*, Ithaca, Cornell University Press, 2003, p. 18. Cité dans Epp Annus, *op. cit.*

[1023] Epp Annus, *op. cit.*

apprennent à savoir et sont capables d'adopter cette littérature comme la leur. [1024]

David Chioni Moore observe cependant que les colons russes pouvaient « envier les cultures baltes et celles d'Europe centrale, pouvant même se sentir inférieurs » [1025]. Selon Luule Sakkeus, la migration depuis la Russie et les autres parties de l'Union soviétique vers les pays baltes « peut être considérée comme une migration Est-Ouest » : « En Union soviétique, les États baltes étaient souvent appelés "l'Ouest soviétique" » [1026]. Durant l'ère soviétique, les Républiques baltes, en tant que « périphéries occidentalisées de l'Union soviétique », étaient perçues comme « porteuses du prestige de la culture occidentale » [1027].

Or, comme le note Kangilaski, une grande fierté nationale et une croyance en la mission spéciale du peuple russe accompagnaient, et dominaient souvent ces sentiments d'envie et d'infériorité. En ce qui concerne la « mission spéciale du peuple russe », elle était soutenue par une mythologie de « troisième Rome » [1028] durant la période tsariste et par la propagande du « Premier État Socialiste du monde » durant l'ère soviétique. Selon Kangilaski, il est également vrai que les colons soviétiques pouvaient être perçus par les Européens colonisés comme des « barbares » plutôt qu'un peuple leur apportant une culture supérieure [1029], ce qui n'allégeait pas l'oppression coloniale [1030].

Durant la période soviétique (1944-1991), les Russes profitaient en Estonie d'une supériorité administrative et de divers privilèges, tels que l'hébergement prioritaire et l'emploi garanti dans les domaines de l'industrie lourde ou de la construction [1031]. La période soviétique assurait un environnement monolingue, donc un environnement sûr pour les colons russes qui

[1024] J. Schmuul, "Eesti nõukogude kirjanduse olukorrast" [Sur la situation de la littérature soviétique d'Estonie], *Looming*, 12, 1953. Cité dans Epp Annus, *op. cit*.

[1025] David Chioni Moore, *op. cit.*, cité par Kangilaski, *op. cit*.

[1026] Luule Sakkeus, *Post-War Migration Trends in the Baltic States* [Tendances migratoires d'après-guerre dans les États baltes], Tallinn, Estonian Interuniversity Population Research Centre, 1993, p. 6.

[1027] Taisija Laukkonen, *op. cit.*, pp. 24-26.

[1028] « Moscou, troisième Rome » est un concept théologique et politique formulé aux XVe et XVIe siècles et plaçant Moscou comme le successeur de l'Empire romain. Cette théorie politique veut que Moscou, après être devenue la capitale du seul État indépendant orthodoxe, ait reçu comme mission de protéger la foi orthodoxe et les traditions de la Rome impériale (première Rome) après la chute de Constantinople (deuxième Rome) en 1453. Cette théorie justifiait à ce titre le pouvoir absolu du souverain.

[1029] Romuald Misiunas et Rein Taagepera soutiennent les arguments de Jaak Kangilaski en expliquant qu'au début et au milieu des années 1960, presqu'une dizaine d'années après la mort de Joseph Staline en 1953, « la culture balte renaissante était de plus en plus appréciée par les cercles culturels russes ». Voir Romuald Misiunas et Rein Taagepera, *The Baltic States: Years of Dependence. 1940-1990* [Les États baltes : années de dépendance. 1940-1990], Londres, Hurst, 1993, p. 201.

[1030] Jaak Kangilaski, *op. cit.*

[1031] Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman, "On living through the twentieth century in the Baltic states" [Survivre au XXe siècle dans les États baltes], *in* Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman, *op. cit.*, pp. 1-22.

ne maîtrisaient pas la langue locale. Durant la période soviétique, le russe est devenu une langue largement parlée dans la République socialiste soviétique estonienne, relève Jan Arveds Trapans ; la majorité des Estoniens ethniques le parlaient couramment, alors que seuls 12 % des non-Estoniens maîtrisaient l'estonien [1032]. Paul Jordan indique qu'une telle situation a conduit à la polarisation de la société, et à une rancœur croissante parmi les Estoniens qui sentaient que la nation était menacée [1033].

Après l'incorporation forcée de l'Estonie dans l'Union soviétique en 1940, l'économie estonienne entière fut absorbée dans le système de planification centralisé soviétique, comme l'explique Vello Pettaï [1034]. Des usines d'électronique et de construction de machines à Tallinn et ailleurs en Estonie furent intégrées dans le complexe militaro-industriel. Ces entreprises avaient obtenu des prérogatives spéciales leur permettant d'importer de la main-d'œuvre et du personnel technique de l'extérieur de la République soviétique d'Estonie, sans intervention du gouvernement local. L'industrie de l'extraction de schiste bitumineux dans le Nord-Est de l'Estonie s'est également largement développée, employant en majorité des ouvriers russes. D'après Vello Pettaï, nombre de ces ouvriers bénéficiaient non seulement de salaires plus élevés, mais également d'un traitement préférentiel concernant le logement et d'autres prestations sociales [1035].

Alexeï Yurchak soutient qu'après l'effondrement de l'Union soviétique, « [l]'adieu au passé socialiste a été vécu comme un traumatisme culturel par nombre d'immigrants russes, car ils avaient perçu le socialisme et leurs privilèges en tant que "frères aînés" comme éternels » [1036]. Les révolutions baltes avaient privé les immigrants russes de leurs valeurs, et pire, la fédération de Russie les avait abandonnés, les laissant seuls à la croisée des chemins. Après la désintégration de l'Union soviétique, les Russes vivant en Estonie se trouvaient dans

[1032] Jan Arveds Trapans, *Toward independence: the Baltic popular movements* [Vers l'indépendance : les mouvements populaires baltes], Boulder, Westview Press, 1991, p. 77. Cité dans Paul Jordan, *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia* [Le Conte de fées moderne : image de marque d'une nation, identité nationale et le Concours Eurovision de la chanson en Estonie], Tartu, University of Tartu Press, 2014, p. 19.

[1033] Paul Jordan, *op. cit.*, p. 19.

[1034] Vello A. Pettai, "Shifting Relations, Shifting Identities: The Russian Minority in Estonia after Independence" [Relations changeantes, identités changeantes : la minorité russe en Estonie après l'indépendance], *Nationalities Papers*, vol. 23, no. 2, 1995, p. 405.

[1035] *Ibid.*

[1036] Alexei Yurchak, "Soviet hegemony of form: everything was forever, until it was no more" [L'hégémonie soviétique : tout était pour toujours, jusqu'à n'être plus], in *Comparative Studies in Society and History: An International Quarterly*, 45 (3), 2003, pp. 480-509. Cité dans Aili Aarelaid-Tart, "Let me tell you a sad story. Soviet Russian immigrants in independent Estonia" [Permettez-moi de vous raconter une histoire triste : les immigrants russes soviétiques en Estonie indépendante], *in* Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman (dir.), *op. cit.*, p. 87.

une situation où ils « n'étaient plus qu'une simple minorité russe » dans la République estonienne indépendante [1037]. Nombre d'immigrants russophones souffraient de la « rétrogradation structurelle du statut de la culture et de la langue russes, de la privation de citoyenneté par l'État estonien, et souvent du chômage, car les grandes industries soviétiques se sont effondrées » [1038].

Comme l'expliquent Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman, la « transition » qui a eu lieu dans la société estonienne post-soviétique des années 1990 a créé deux groupes : les personnes socialement mobiles qui ont su / pu profiter de la privatisation, soit les « gagnants », et les autres, les « perdants » [1039]. D'après Raili Nugin et Aida Hachaturyan, la dissolution de l'Union soviétique a exercé des répercussions différentes selon les communautés ethniques d'Estonie concernées — les collectivités estonienne et russophone. Dans la majorité des cas, l'ethnicité de la « génération des gagnants » était estonienne [1040].

[1037] Anneli Kõvamees, "'A Handful of Dust': the Case of Estonian Russians and Existential Outsiderness" [« Une poignée de cendres » : le cas des Russes estoniens et l'aliénation existentielle], *Interlitteraria*, 19/1, 2014, p. 196.

[1038] Uku Lember, *op. cit.* Voir également M. Lauristin et M. Heidmets (dir.), *The Challenge of the Russian Minority: Emerging Multicultural Democracy in Estonia* [Le Défi de la minorité russe : démocratie multiculturelle émergeante en Estonie], Tartu University Press, 2002 ; R. Vetik et J. Helemäe (dir.), *The Russian Second Generation in Tallinn and Kohtla-Järve* [La deuxième génération russe à Tallinn et Kohtla-Järve], IMISCOE Reports Series, Amsterdam University Press, 2011.

[1039] Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman, *op. cit.*, p. 12.

[1040] Raili Nugin et Aida Hachaturyan, "Mobilizing capitals during transitions. The stories of Toomas and Nikolai" [Mobiliser des capitaux durant des transitions : les histoires de Toomas et de Nikolaï], *in* Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman (dir.), *op. cit.*, p. 165.

3. Politiques identitaires post-soviétiques

Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman notent, avec Ilze Boldane et Aleksejs Šņitņikovs, que les Estoniens et les Lettons ont « tendance à décrire leurs pays respectifs comme des nations de paysans souffrants qui ont longtemps enduré l'oppression de leurs voisins, mais ont finalement regagné héroïquement leur liberté » [1041]. Ce chapitre évoquera succinctement comment l'Estonie s'engagea dans un processus de (re)construction identitaire après la dissolution de l'Union soviétique.

Oleksandra Seliverstova, ainsi que Meike Wulf, soulignent que dans le « discours officiel de l'identité estonienne, l'ère soviétique est présentée comme une période de colonisation et d'occupation qui ne devrait laisser aucune trace dans l'esprit des Estoniens modernes » [1042]. Un discours – que Paul Jordan qualifie de discours du « retour en Europe » – se répandit rapidement dans l'Estonie post-soviétique. Pour les élites politiques estoniennes, le « retour en Europe » devint un symbole de dé-soviétisation [1043], et l'adhésion à l'Union européenne « une garantie de sécurité et de stabilité face à un voisin potentiellement hostile ». Comme le note Jordan, le discours du retour en Europe suggère également que, puisque le règne soviétique était illégal, la présence des personnes russophones qui avaient migré vers l'Estonie durant la période soviétique l'était de même. Depuis l'indépendance, les politiciens estoniens s'efforcent de dissiper les stéréotypes négatifs présentant l'Estonie comme une république ex-soviétique en difficulté. Leur double objectif consiste à mettre le passé soviétique à distance et à souligner l'identité nordique de l'Estonie. Lennart Meri, Ministre des Affaires étrangères de 1990 à 1992 et Président de la République de 1992 à 2001, souligna tout au long de sa présidence l'identité soi-disant nordique de l'Estonie, affirmant une nette rupture avec le passé soviétique, mais soulignant par ailleurs la « juste place de l'Estonie dans l'Europe » [1044] :

[1041] "Estonians and Latvians have […] had a tendency to depict their countries as nations of suffering peasants that long endured the oppression of their neighbours, but, at last, heroically regained their freedom." Voir I. Boldane et A. Snitnikovs, "Is cultural trauma an impediment to society integration?" [Le traumatisme culturel, un obstacle à l'intégration sociale ?], 2006. Texte en ligne : http://www.politika.lv/index.php?id=15655, consulté le 30 août 2019. Cités dans Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman, *op. cit.*, p. 5.

[1042] Oleksandra Seliverstova, "Consumer citizenship and reproduction of Estonianness" [La citoyenneté du consommateur et la reproduction de l'estonienneté], *in* Abel Polese, Jeremy Morris, Emilia Pawlusz et Oleksandra Seliverstova (dir.), *Identity and Nation Building in Everyday Post-Socialist Life* [Identité et construction de la nation dans la vie quotidienne post-socialiste], Londres et New York, Routledge, 2018.

[1043] Paul Jordan, *op. cit.*

[1044] *Ibid.*, p. 34.

> We have been a very active member of the Nordic community [...] there are a lot of emotional ties and legal ties which makes us much more of a Nordic country than it is usually believed. (Meri, 1995)
>
> *Nous avons été un membre très actif de la communauté nordique.* […] *Il y a beaucoup de liens émotionnels et juridiques qui font de nous un pays bien plus nordique qu'il n'est généralement perçu.*

Selon Paul Pryce, « la nordicisation de l'Estonie semble davantage un rejet des influences culturelles russes exercées sur le pays » [1045]. En réalité, les élites politiques ont « altérisé / rendu autre [*othered*] la communauté russophone d'Estonie » [1046]. Jordan rappelle qu'« en disant qui nous ne sommes pas, nous confirmons qui nous sommes » et ajoute que dans le cas de l'Estonie d'après 1991, le discours officiel est : « Nous ne sommes pas Russes, nous sommes Estoniens » [1047].

En 2002, quand l'Estonie se chargea d'organiser la 47ème édition du Concours Eurovision de la chanson, elle eut la possibilité, en tant que pays hôte, de se faire remarquer par un public international, puisque ce concours constitue une plateforme pour diffuser une image de marque nationale (*nation branding*), particulièrement en ce qui concerne les nations post-communistes [1048]. Non sans soulever plusieurs questions : quelle image de l'Estonie mettre en avant, quel message envoyer à l'Europe ? La déclaration suivante de l'équipe organisatrice illustre explicitement sa volonté de faire savoir à l'Europe que l'Estonie « n'est pas et n'a jamais été soviétique » :

> There was a debate about how we talk about 50 years of Soviet rule [...] at the time it was quite clear what we wanted to say to Europe, what we wanted to show [...] that we are not Soviet, we never were. (Andri Maimets, entretien du 26 novembre 2007)
>
> *Il y a eu débat à propos de la manière d'aborder les cinquante ans du règne soviétique.* […] *Ce que nous voulions dire à l'Europe était assez clair*

[1045] Paul Pryce, "The civic solution to the Estonian identity crisis" [La solution civique à la crise d'identité de l'Estonie], *Romanian Review of European Governance Studies*, 3 (6), pp. 5-23. Cité dans Oleksandra Seliverstova, *op. cit.*, p. 119.

[1046] Paul Jordan, *op. cit.*, p. 20.

[1047] *Ibid.*

[1048] *Ibid.*, p. 9.

pour nous, de même que ce que nous souhaitions montrer : […] *nous ne sommes pas soviétiques, nous ne l'avons jamais été.*

Paul Jordan estime que la période post-soviétique en Estonie peut être qualifiée de « retour à la normalité » [1049]. En ce qui concerne la définition de cette « normalité » selon les Estoniens ethniques, Jordan note, avec Graham Smith, que « les procédures de construction de la nation dans l'Estonie post-soviétique […] peuvent être catégorisées comme des processus de dé-soviétisation, où les élites politiques ont efficacement éliminé les symboles physiques de l'ère soviétique, dissolus les anciennes institutions politiques, et les ont remplacées par de nouveaux symboles nationaux, offrant une nouvelle normalité ». La normalité dans ce contexte représente « tout ce qui est "non soviétique" ou "non communiste" » [1050].

Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman notent que les Estoniens, comme les Lettons et les Lituaniens, qu'ils vivent en exil ou dans leur pays natal, décrivent les années précédant 1940 comme une époque pleine de sentiments nationaux positifs et d'événements patriotiques, une « période glorieuse » ou un « âge d'or » sans problèmes sociaux majeurs. La période d'entre-deux guerres mondiales, celle de la République estonienne (1918-1939), est de fait perçue comme un « paradis perdu ». Terje Anepaio et Ene Kõresaar indiquent que les Estoniens qui étaient enfants entre les deux guerres décrivaient (après 1991) la première République estonienne comme « un début brillant, mais soudain interrompu par l'occupation soviétique brutale » [1051]. Fréquent est donc le discours consistant à établir un contraste entre la « mauvaise » période soviétique et la « bonne » période d'avant-guerre, même dans les générations nées dans les années 1940 et 1950 [1052].

Après l'effondrement de l'Union soviétique, les « identités nationale et ethnique sont remodelées » [1053] en Estonie, et l'intégration dans des institutions européennes recherchée. Le « discours du retour en Europe », rhétorique et institutionnel, se répandit dans toute la zone de la mer Baltique, se manifestant dans diverses sphères de la société, du niveau politique à la

[1049] *Ibid*., p. 96.

[1050] *Ibid*., pp. 20-21. Voir également D. Eglitis, *Imagining the nation: history, modernity, and revolution in Latvia* [Imaginer la nation : histoire, modernité et révolution en Lettonie], University Park, Penn State University Press, 2002, p. 8 ; G. Smith, *Nation-building in the post-Soviet borderlands: the politics of national identities* [La construction de la nation dans des régions frontalières post-soviétiques : les politiques des identités nationales], Cambridge University Press, 1998, p. 13.

[1051] Voir Terje Anepaio, "Trauma ja mälu: mineviku ületamisest represseeritute kogemuses" [Traumatisme et mémoire : sur [le processus de] surmonter le passé, selon l'expérience des opprimés], *Kultuur ja mälu*, Studia Etnologica Tartuensia, 4, Tartu, Tartu University Press, 2001, pp. 198–214.

[1052] Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman, *op. cit.*, p. 5.

[1053] Paul Jordan, *op. cit.*, p. 16.

culture populaire [1054]. Il y a une volonté d'effacer totalement le passé soviétique que le « discours de la "vraie estonienneté" considère comme une période de rupture totale » [1055]. Or, Piret Peiker note que « le désir d'effacer complètement la période coloniale peut engendrer de nouvelles injustices » : il promeut un conflit entre les différents « justes » plutôt qu'une attitude constructive envers les différents « injustes » [1056].

Après la dissolution de l'Union soviétique et la restitution des frontières politiques d'avant la Seconde Guerre mondiale, la République socialiste soviétique d'Estonie, pays dans lequel nombre de personnes russophones d'Estonie étaient nées, n'existait plus. La localité natale continuait à porter le même nom, mais faisait désormais partie d'un État souverain. Eneken Laanes et Daniele Monticelli le remarquent dans la nouvelle *Cendres* d'Andreï Ivanov : le protagoniste « perçoit l'écroulement de l'Union soviétique comme une aliénation de sa ville natale » [1057]. Celui-ci dit :

> Linn tervikuna hakkas kaotama oma tuttavlikkust. Nähtavale ilmusid uued näod, tekkisid uued kombed. Ka linn võõrandus ja tõukas meid tasapisi endast eemale. [...] Linn lakkas kuulumast meile. Oma kodulinnast võõrandumise kõige ilmekamaks tunnistuseks sai *alien's passport*, mis anti mulle kätte teiste minutaoliste „välismaalaste" summas. [...] Sel päeval oleks maailm justkui ketist lahti lastud. Nagu marukoer tormas ta tänavaid mööda ja hammustas üksteise järel kõiki, sel viisil marutõbe levitades.
>
> *La ville toute entière a commencé à perdre son caractère familier. De nouveaux visages sont apparus et de nouvelles coutumes ont émergé. La ville, elle aussi, s'est éloignée et nous a petit à petit repoussés.* […] *La ville a cessé de nous appartenir. La preuve la plus expressive de l'aliénation de la ville natale est devenue le* alien's passport [1058]*, le passeport d'étranger qu'on a*

[1054] *Ibid.*

[1055] Voir Anu Kannike, "Creating cultural continuity in the domestic realm: The case of Soviet Estonia" [Créer une continuité culturelle dans la sphère domestique : les cas de l'Estonie soviétique], *Acta Historica Tallinnensia*, 10, 2006, pp. 212-229 ; Anu Kannike, "Refuge or Resource: Home and nostalgia in postsocialist Estonia" [Refuge ou ressource : le chez-soi et la nostalgie en Estonie postsocialiste], *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 3 (1), 2011, pp. 57-72. Citée dans Oleksandra Seliverstova, *op. cit.*, p. 113.

[1056] "The desire entirely to erase the colonial period can create new injustices and promotes a clash of 'rights' rather than a constructive attitude towards the different 'wrongs.'" Voir Piret Peiker, *op. cit.*, p. 122. Voir également B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *Postcolonial Studies: The Key Concepts* [Études postcoloniales : les concepts clés], Londres, Routledge, 2005, p. 159.

[1057] Laanes et Monticelli, *op. cit.*, p. 48.

[1058] Après la dissolution de l'Union soviétique, l'ancienne citoyenneté soviétique perdit sa légitimité. Quant aux personnes russophones, l'Estonie indépendante n'accorda la nationalité estonienne qu'à celles qui avaient vécu en Estonie avant 1940. Les personnes ayant immigré dans le pays après 1940 durent passer un examen de langue et

donné à moi et à d'autres « étrangers » comme moi. […] *Ce jour-là, c'était comme si le monde avait été déchaîné. Il fonçait à travers les rues tel un chien enragé et mordait tout le monde, les uns après les autres, en propageant ainsi la rage.* [1059]

Après l'écroulement de l'Union soviétique, le « chez-soi » (d'une personne russophone) ne revêtait plus la même signification culturelle [1060] : avant, il s'agissait d'un endroit (village / ville / pays) soviétique / socialiste, mais cela n'était dorénavant plus le cas. Pour Laanes et Monticelli, l'exil du protagoniste de *Cendres* est un « exil interne ». Il sent que sa ville natale « s'éloigne » de lui, sa ville le « repousse ». Comment faire face à une telle perte, à un tel éloignement ? Est-il possible de surmonter l'exil interne, de trouver sa place ? Comment surmonter le deuil qui découle de la perte du chez-soi ? Voici quelques-unes des questions auxquelles les personnages d'Andreï Ivanov sont confrontés.

Andres Kurg fait remarquer qu'après l'effondrement de l'Union des républiques socialistes soviétiques en 1991, non seulement le système de valeurs et les institutions se sont écroulés, mais aussi « l'endroit auquel s'identifier est devenu étranger » [1061]. Comme l'a noté Isabelle de Pommereau, les russophones d'Estonie « se sentaient [après 1991] comme des citoyens de seconde classe » [1062]. Ils avaient « perdu leur identité, du jour au lendemain ». Erik Aru décrit les personnages d'Ivanov comme des « personnes désirant appartenir à "quelque part" », puisque « personne ne croit en rien, ni en l'État, ni en la société en général, ni même en sa propre famille » [1063]. D'après Aru, « les personnages d'Ivanov tendent à échouer dans

de citoyenneté afin d'obtenir la nationalité estonienne. Si elles ne voulaient ou ne pouvaient passer cet examen, et ne souhaitaient pas obtenir la nationalité russe par défaut, ces personnes pouvaient rester sans citoyenneté. Elles avaient alors la possibilité de demander un *alien passport*. Ce « passeport d'étranger » leur permettait de voyager sans obligation de visa dans les pays signataires du traité de Schengen pendant un maximum de 90 jours sur une période de six mois.

[1059] Andreï Ivanov, *Minu Taani onuke. Tuhk* [Mon oncle de Danemark. Cendres], nouvelles traduites par Ilona Martson et Jaan Ross, Tallinn, SA Kultuurileht, Loomingu Raamatukogu, 2010, p. 98.

[1060] Eneken Laanes et Daniele Monticelli, *op. cit.*, p. 48.

[1061] Andres Kurg, "Viimane nõukogude põlvkond eksiilis" [La dernière génération soviétique en exil], *Vikerkaar*, no. 7-8, pp. 198-201. Cité dans Anneli Kõvamees, "Out of the Unknown and into the Limelight: The Case of Estonian Russian Literature" [De l'ombre à la lumière : le cas de la littérature russophone d'Estonie], *Interlitteraria*, 20/1, 2015, pp. 86-87.

[1062] Isabelle de Pommereau, "Estonia reaches out to its ethnic Russians at long last" [L'Estonie va enfin à la rencontre de ses Russes ethniques], 24/02/2018. Texte en ligne : https://www.dw.com/en/estonia-reaches-out-to-its-ethnic-russians-at-long-last/a-42680725, consulté le 27 août 2019.

[1063] Erik Aru, "Enesepetjad liiguvad heaoluühiskonna äärealadel" [Errer, les yeux fermés, dans les marges d'une société de bien-être], *Eesti Päevaleht*, 19/01/2015. Cité dans Anneli Kõvamees, "Found in Translation: The Reception of Andrei Ivanov's Prose in Estonia" [Retrouvé dans la traduction : la réception de la prose d'Andreï Ivanov en Estonie], *Interlitteraria*, 2016, 21/1, pp. 95-106.

leurs tentatives d'accorder un sens au brouhaha qui les entoure, et de trouver leur place » [1064]. David Laitin explique que dans la sphère publique estonienne post-soviétique, dominait une rhétorique « individualiste-libérale » qui, combinée avec l'exigence de maîtrise de la langue estonienne, fit que les personnes russophones durent choisir entre les stratégies d'adaptation collective et individuelle [1065]. En ce qui concerne l'œuvre d'Andreï Ivanov, certains de ses personnages semblent opter pour une « stratégie d'adaptation collective », et d'autres – les protagonistes, doubles d'Ivanov – pour sa contrepartie individuelle. L'attitude critique des protagonistes envers les personnages choisissant une « stratégie d'adaptation collective » sera abordée plus tard dans cette thèse, à travers l'analyse de l'élément de la « mort ». Avant de procéder à cette étude, nous aimerions proposer un survol de l'histoire de la littérature estono-russe.

[1064] Erik Aru, "Jämejala, Patarei ja *happy end*" [Jämejala, Patarei et *happy end*], *Eesti Päevaleht*, 30/03/2015. Cité dans Anneli Kõvamees, *op. cit.*

[1065] David Laitin, *Identity in Formation: The Russian-Speaking Populations in the Near Abroad* [L'identité en formation : les populations russophones à l'étranger proche], Ithaca, New York, Cornell University Press, 1998.

4. La littérature estono-russe, une « littérature de synthèse », une « synthèse des littératures »

Andreï Ivanov, écrivain russophone né en 1971 en Estonie soviétique, explique que « la littérature russe est sa patrie symbolique » :

> Ometi ma ei tunne, et kuuluks eesti kirjanduse koolkonda või oleks sellest mõjutatud. Minu juured viivad siiski vene kirjanduse juurde. Sest vene kirjandus on minu sümboolne kodumaa. Selles mõttes ma vaidlen tinglikult väga palju selliste minu armastatud kirjanikega nagu Nabokov, Boris Poplavski, Dostojevski, Fjodor Sologub, riidlen Tolstoiga, teen etteheiteid Gogolile, et ta ennast õigeusu küsimustega ära piinas, Lermontovile aga sellepärast, et mõttetule duellile läks…
>
> […] [J]*e n'ai pas le sentiment d'appartenir à l'école littéraire estonienne ou d'être influencé par elle. C'est tout de même la littérature russe, vers laquelle mes racines me dirigent. Car la littérature russe est ma patrie symbolique. Dans ce sens, je me dispute beaucoup* [en imagination] *avec les écrivains que j'aime, tels que Vladimir Nabokov, Boris Poplavski, Fiodor Dostoïevski, Fiodor Sologoub ; je réprimande Léon Tolstoï ; je fais des reproches à Nicolas Gogol pour s'être torturé l'esprit avec la religion orthodoxe, et à Mikhaïl Lermontov pour en être arrivé à un duel insensé…* [1066]

Ivanov explique que tous ces écrivains sont pour lui « comme des parents, de la famille », alors que la littérature estonienne « demeure pour lui une littérature étrangère » : « J'ai une grande estime pour les [auteurs] représentant cette littérature, mais c'est comme si, chez eux, je n'étais qu'en visite. Je ne voudrais pas me disputer [*sõimelda*] avec eux ou les réprimander [*riielda*] » [1067]. Il confessa d'ailleurs en 2014 que même s'il avait lu les classiques de la littérature estonienne – dont Jaan Kross, Eduard Vilde, Anton-Hansen Tammsaare,

[1066] Jaanus Kulli, "Eestis sündinud kirjanik Andrei Ivanov: 'Minu sümboolne kodumaa on ikkagi Venemaa'" [Andreï Ivanov, écrivain né en Estonie : « Ma patrie symbolique est tout de même [la littérature russe] »], *Õhtuleht*, 22/03/2014 ; Jaanus Kulli, "Täpsustus" [Précision], *Õhtuleht*, 29/03/2014.

[1067] Jaanus Kulli, 22/03/2014, *op. cit.*

Eduard Bornhöhe, *etc.* – et de nombreux autres auteurs estoniens contemporains, il ne se « sent[ait] tout de même pas comme un écrivain estonien » [1068] :

> Jah, ma olen Eestis kirjutanud mõned romaanid ja eesti kirjanikest on minu jaoks olemas ennekõike Enn Vetemaa, aga tunduvalt enam on mind mõjutanud sellised nimed nagu Gerard Reve ja François Rabelais.
>
> *Oui, j'ai écrit quelques romans en Estonie, et parmi les écrivains estoniens, c'est Enn Vetemaa qui détient la plus forte présence à mes yeux, mais j'ai été considérablement plus influencé par des auteurs comme Gerard Reve et François Rabelais.* [1069]

Pour autant, il sent que l'Estonie en tant que pays est sa terre natale, sa patrie :

> Ent olen seda varemgi öelnud, et kõige meelsamini elaksin ma kuskil hipikogukonnas Fyni saarel Taanis. Just nii nagu mõned mu tegelased Huskegaardi kommuunis. Mis puutub aga Eestisse, siis see on mu kodumaa. See on nagu vanematega, keda ei saa valida. Sa võid nende peale solvuda, nendega tülitseda, aga ega sa sellepärast oma veresidemeid saa katki rebida. Isegi kui sa kuskile ära sõidad.
>
> *Je l'ai dit plus tôt, j'habiterais avec le plus grand plaisir dans une communauté hippie sur l'île de Fionie au Danemark. Tout comme certains de mes personnages* [vivent] *dans la communauté de Huskegaard. En ce qui concerne l'Estonie, c'est mon pays natal / ma patrie. C'est comme avec les parents, on ne peut pas les choisir. On peut se sentir vexé par eux, se disputer avec eux, mais on ne peut pas pour autant briser ses liens de sang. Même en partant quelque part.* [1070]

Andreï Ivanov s'identifie comme « Russe d'Estonie » :

> Nii et ma olen ja jään venelaseks, aga ma olen venelane Eestist. Oma lapsepõlve sa muuta ei saa. Olen selle maakamara külge kasvanud maast

[1068] *Ibid.*
[1069] *Ibid.*
[1070] *Ibid.*

madalast ja midagi siin kahetseda ei ole. Selle teadmisega tuleb leppida ja elada.

Alors, je suis et resterai Russe, mais je suis un Russe d'Estonie. On ne peut pas changer son enfance. Je me suis attaché à ce bout de terre depuis que je suis né et il n'y a rien à regretter à cet égard. On doit accepter ce fait et vivre.

Igor Kotjuh (1978–), poète estonien d'origine russe et spécialiste de littérature estono-russe, distingue deux générations d'auteurs russophones d'Estonie, la première englobant les écrivains nés avant 1969 et la seconde étant formée d'auteurs nés après cette date, actifs dans le milieu littéraire à partir des années 2000. Selon Kotjuh, les enjeux de la vie littéraire russophone d'Estonie (*Eesti venekeelse kirjanduselu küsimused*) dans les années 1990 sont fondamentalement différents de ceux des années 2000.

Les écrivains professionnellement actifs dans les années 1990 « luttaient pour pouvoir préserver leur lien direct et immédiat avec leur pays natal, la Russie ou une autre ancienne république socialiste soviétique, où ils avaient reçu leur éducation et où vivaient leurs proches » [1071]. Ces écrivains sont venus en Estonie à l'époque soviétique pour différentes raisons : ils pouvaient être « envoyés par l'administration centrale (cas des militaires, des ouvriers de la construction, des ingénieurs, *etc.*), venir dans le cadre d'un mariage mixte ou alors parce que la censure était moins sévère en Estonie » [1072]. Dans les années 1990, les écrivains russophones d'Estonie se trouvaient devant le choix de rentrer dans leur pays natal ou de rester en Estonie. D'après Igor Kotjuh, la seconde option signifiait souvent pour eux un entre-deux : une présence physique en Estonie et une présence mentale en dehors de l'Estonie, c'est-à-dire dans l'espace culturel russe ou d'une autre république socialiste soviétique [1073]. L'auteur distingue quatre caractéristiques chez les écrivains russophones d'Estonie actifs dans les années 1990 :

1. Vision du monde : la majorité d'entre eux se considèrent comme des écrivains russes, vivant en Estonie par la force des choses, bien que nés en Estonie. Igor Kotjuh cite Yelena Skulskaya (1950–), écrivaine russophone d'Estonie qui est née et vit toujours à Tallinn, la capitale de l'Estonie : « Ma patrie est la langue et la littérature russes. »

[1071] Igor Kotjuh, "Eesti venekeelse kirjanduse nullindate põlvkond: vastuvõtt ja tõrked omaks tunnistamisel / The Generation of the 2000s in the Russian Literature of Estonia: Acceptance and Obstacles to Acknowledgement" [La génération des années 2000 dans la littérature russophone d'Estonie : accueil et obstacles à la reconnaissance], *Studia humaniora Estonica,* no. 11, 2013.

[1072] *Ibid.*

[1073] *Ibid.*

Skulskaya souligne : « Quand mes collègues estoniens me présentent, ils disent toujours : “Vous êtes donc une écrivaine estonienne qui écrit en russe.” Je réponds : “Non, je suis tout de même une écrivaine russe qui vit en Estonie.” Le terme “chez-soi” [*home*] existe, mon “chez-moi” est l’Estonie. Le terme de patrie existe, ma patrie est la langue et la littérature russes. »

2. Préférences esthétiques : les écrivains des années 1990 (et des décennies antérieures) fondent majoritairement leur œuvre sur des traditions provenant de la littérature classique russe. Dans la poésie sont courantes les formes strictes, le vers libre étant secondaire. Dans la prose règne une narration qui est facile à suivre, généralement sans interruptions.
3. Objectifs relatifs à la création : plusieurs auteurs désirent que leurs œuvres en langue russe soient publiées en Russie, dans des revues ou sous forme de livre.
4. Refus des groupements : les écrivains actifs dans les années 1990 sont de manière générale des personnages indépendants et autonomes, qui ne forment pas de groupes.

Dans les années 2000, une « nouvelle littérature russophone d’Estonie » vit le jour sous la plume d'auteurs d’une génération plus jeune, aux représentants nés dans les années 1970 et 1980 dans la majorité des cas. D’après Igor Kotjuh, cette « génération des années 2000 » fait montre de certaines caractéristiques :

1. Ces écrivains s’identifient à l’Estonie (en général, ils maîtrisent l’estonien) et créent des liens avec les écrivains, journalistes et éditeurs estonophones ;
2. Ils publient leurs œuvres en russe sur Internet et cherchent des possibilités de publication physique en Estonie, où leurs œuvres paraîtront dans des revues et / ou sous forme de livre indépendant ;
3. Ils tiennent à ce que leurs œuvres en russe soient traduites en estonien ;
4. Ils sont membres de groupements littéraires dans toute l’Estonie, grâce à une page Internet qui les représente.

Des discussions théoriques sur une « identité des Russes d’Estonie » (qui se baserait sur les deux cultures, estonienne et russe) commencèrent à fleurir en Estonie dans les années 1990. En 1996, Sergeï Issakov (1931-2013), professeur des universités né en Estonie, publia un article dans lequel il évoque le terme d’*eestivenelased* (« Russes estoniens »), établissant ici un parallèle avec les Russes qui vivaient dans la République d’Estonie avant la Seconde Guerre

mondiale, ainsi qu'avec les Suédois vivant en Finlande. La « possibilité d'une identité et d'une littérature estono-russes » fut alors également défendue par Boriss Balyasnõi (1957-), professeur de théorie de la traduction, poète et éditeur né en Ukraine. Balyasnõi appela alors les auteurs russophones d'Estonie à entrer en collaboration plus étroite avec leurs collègues estonophones et à accorder dans leur œuvre une attention accrue à la vie et au contexte estoniens, car « dans une Estonie qui a recouvré son indépendance, il faut écrire avant tout pour le public local et non pas pour le lectorat de Russie ». Pour Kotjuh, les convictions de Sergeï Issakov et de Boriss Balyasnõi concernant la possibilité d'une identité et d'une littérature estono-russes sont dans les années 1990 facilement assimilables par les jeunes auteurs estono-russes, dont la majorité sont nés, vivent et ont reçu leur éducation en Estonie, et pour qui l'idée de s'identifier à l'Estonie et de considérer ce pays comme leur « chez-soi » aussi bien physique que mental, est naturel et logique.

La génération des années 2000 d'auteurs russophones d'Estonie devint un « véritable phénomène » dans l'espace culturel estonien. La presse estonophone, rapporte Igor Kotjuh, « commen[ça] à associer cette génération à l'identité et à la littérature estono-russes ». Les œuvres de ces jeunes auteurs ont bénéficié de nombreuses critiques, été activement traduites en estonien, et leur publication accompagnée par un grand débat sur l'identité estono-russe. C'est avec la « génération des années 2000 » que l'on aborda pour la première fois la littérature russophone d'Estonie comme partie intégrante de la littérature estonienne. Or, la place de la littérature russophone dans la littérature estonienne au sens large n'avait pas encore été clairement définie. Kotjuh fait remarquer que l'existence de nombreuses critiques permet de conclure que la littérature d'auteurs russophones d'Estonie ne fut pas considérée comme une littérature étrangère par la presse littéraire et les critiques estonophones. D'autre part, les œuvres d'auteurs russophones d'Estonie ne sont représentées dans aucune des anthologies littéraires parues dans les années 2000. Ce fait, selon Kotjuh, signifie que les personnes participant aux processus littéraires en Estonie manifestaient une certaine réticence à l'égard de la production d'auteurs russophones d'Estonie. Kotjuh souligne les trois principaux problèmes empêchant les critiques estoniens d'accepter la littérature russophone d'Estonie comme « la leur » :

1. Un facteur lié à la théorie littéraire. Les études littéraires estoniennes ont toujours défini la littérature estonienne au prisme de la langue estonienne. Or, les auteurs russophones d'Estonie ayant débuté leur carrière littéraire dans les années 2000 sont convaincus que leur œuvre appartient au champ de la littérature estonienne.

2. Un facteur politique. Les lecteurs considèrent les écrivains d'expression russe comme des personnes aptes à fournir des explications sur les problèmes politiques actuels. Cela signifie que le public estonien ne perçoit pas les œuvres d'auteurs russophones d'Estonie comme de la littérature pure. Un phénomène culturel est politisé. La valeur artistique de ces œuvres en est diminuée, et ces dernières ne peuvent pas rivaliser en toute égalité avec leurs équivalents estonophones.
3. La compréhension de la société dominante des origines culturo-nationales de l'auteur. Les auteurs russophones d'Estonie sont des personnes créatrices *multiculturelles*, détail auquel les critiques ne prêtent souvent pas attention, car l'habitude consiste dans la société estonienne à définir la personne selon une seule identité culturo-nationale.

Kotjuh conclut que la littérature russophone d'Estonie est « à la fois familière et étrangère » aux Estoniens, présentant en ce sens des similitudes avec les littératures svécophone et russophone de Finlande : la littérature svécophone de Finlande fait partie de la littérature finlandaise, au contraire de la littérature russophone [1074]. La position de la littérature russophone d'Estonie a cependant considérablement évolué depuis la deuxième moitié des années 2000. Dans un article publié en 2007, le même Igor Kotjuh explique qu'« au tournant du siècle, le paysage littéraire estonien était extrêmement hétérogène, et le reste toujours ». En 2007, le monde « estonophone » et le monde « russophone » ne communiquent guère entre eux, existant presque comme deux pays séparés [1075]. Huit ans plus tard, en 2015, Anneli Kõvamees note que « les auteurs [estono-russes] de la génération plus jeune des années 2000 (nés en 1970 et plus tard) sont les premiers auteurs [russophones d'Estonie] à faire partie de la littérature estonienne de manière crédible » [1076]. Selon Anneli Kõvamees, « la littérature estono-russe est passée d'une position de rejet et de périphérie aux feux des projecteurs ». Les œuvres d'Andreï Ivanov ont joué un rôle important dans ce processus. Kõvamees ajoute que « dans un monde multiculturel et à l'ère des identités avec un trait d'union, la définition de la littérature nationale est en train d'évoluer et l'inclusion de la littérature russophone d'Estonie dans la littérature estonienne en constitue l'un des signes » [1077].

[1074] Igor Kotjuh, "Eesti venekeelne kirjandus: kas osa eesti või vene kirjandusest?" [La littérature russophone d'Estonie : fait-elle partie de la littérature estonienne ou de la littérature russe ?], *Keel ja Kirjandus*, 2/2012.

[1075] Igor Kotjuh, "Kuidas tuulelohe lendu läks?" [Comment le cerf-volant s'est-il envolé ?], *Vikerkaar*, no. 9, 2007, pp. 50-66.

[1076] Anneli Kõvamees, "Out of the Unknown and into the Limelight: The Case of Estonian Russian Literature" [De l'ombre à la lumière : le cas de la littérature russophone d'Estonie], *Interlitteraria*, 20/1, 2015, pp. 83-93.

[1077] *Ibid*.

Eneken Laanes considère la littérature d'Andreï Ivanov comme un « exemple de littérature transnationale » [1078]. Une vision soutenue par Anneli Kõvamees, qui explique que « l'on peut conclure, sur la base de la littérature d'Andreï Ivanov, que les auteurs estono-russes ne sont pas spécialement orientés vers la Russie et vers [une identité] estono-russe, mais traitent de questions plus universelles […] » [1079]. D'après Kõvamees, les œuvres d'Ivanov « reflètent la société moderne : la mondialisation, l'aliénation, la solitude, la dépression, les gens dépendent des antidépresseurs et se sentent incapables d'établir une véritable connexion avec le monde qui les entoure » [1080]. Selon Anneli Kõvamees, « aborder ces questions d'actualité peut constituer l'une des raisons pour lesquelles les auteurs estono-russes sont si populaires et la littérature estono-russe est passée de la périphérie aux feux des projecteurs ».

Le monde littéraire estono-russe est pluriel, divers. « Pour certains auteurs, ce sont surtout les traditions littéraires russes qui leur tiennent à cœur, et ils essayent de les préserver dans leur littérature, sans changer les formes », *dixit* Igor Kotjuh [1081]. Pour d'autres auteurs, « la littérature russe n'est pas un objet de culte et ils la manipulent comme n'importe quel autre bagage culturel : […] ils l'utilisent et la combinent avec d'autres expériences » [1082]. Yelena Skulskaya utilise le terme de « poètes « transeuropéens » pour décrire les jeunes auteurs estono-russes « typiquement intéressés par le fait d'être professionnellement actifs dans la sphère littéraire estonienne » :

> *Les jeunes écrivains russes vivant en Estonie ne s'associent pas du tout à la Russie, ils se considèrent comme des Européens et ne fondent pas leur poésie sur leur propre tradition russe, mais justement sur la tradition européenne, dans laquelle domine le vers libre, qui en tant que genre s'approche parfois d'un essai poétique. C'est précisément ce genre de poètes « transeuropéens » qui sont le plus souvent traduits en d'autres langues ou*

[1078] Voir Eneken Laanes et Daniele Monticelli, "Battling around the Exception. A Stateless 'Russian' Writer and His Translation in Today's Estonia", *op. cit.*, p. 323 ; Eneken Laanes, "Andrei Ivanov ja rahvusülene (eestivene) kirjandus" [Andreï Ivanov et la littérature (estono-russe) transnationale], *op. cit.*

[1079] Anneli Kõvamees, "Out of the Unknown and into the Limelight", *op. cit.*

[1080] Anneli Kõvamees, "'A Handful of Dust': the Case of Estonian Russians and Existential Outsiderness", *op. cit.*

[1081] Igor Kotjuh, "Kuidas tuulelohe lendu läks?" [Comment le cerf-volant s'est-il envolé ?], *op. cit.*

[1082] *Ibid.*

qui traduisent eux-mêmes leurs œuvres, puisqu'ils maîtrisent plusieurs langues ; selon le cas, ils écrivent en estonien ou en anglais. [1083]

Les écrivains estono-russes, qu'ils soient qualifiés d'« estoniens », « multiculturels », « transnationaux » ou « transeuropéens », ont également leur propre vision de leur identité, s'ils souhaitent en avoir une, et de leurs objectifs créateurs. Un groupe littéraire portant le nom de Tuulelohe (« Cerf-volant ») fut fondé en 2003 à Tartu, Estonie, et joua un rôle important dans l'histoire de la littérature russophone d'Estonie. C'est à partir de la fondation de ce dernier que les auteurs russophones de la génération des années 2000 commencèrent en effet à faire leur entrée dans l'espace culturel estonophone. Le noyau de ce groupe littéraire est composé de jeunes traducteurs de littérature estonienne, et ce sont les membres de Tuulelohe qui, pour la première fois, diffusent leurs activités en langue estonienne [1084]. L'objectif de Tuulelohe est double : valoriser la littérature russophone d'Estonie, et servir d'intermédiaire entre auteurs russophones et lecteurs potentiels [1085]. Le manifeste du groupe stipule que les auteurs russophones d'Estonie nés après 1970 s'engagent à être actifs dans la sphère littéraire *estonienne* — et non pas russe. Pour les membres de Tuulelohe, les deux attitudes ou principes littéraires qui suivent *ne sont pas* envisageables ; ils représentent des « voies sans issue » :

1) vene kirjandus Eestis on omamoodi Venemaa kirjanduse "filiaal";

1) la littérature russe en Estonie constitue une sorte de « filiale » de la littérature de Russie ;

2) vene kirjandus Eestis on kirjandus, mis pole tingimatus seoses ei Venemaaga ega Eestiga, st on tüüpiline emigrantlik kirjandus.

2) la littérature russe en Estonie est une littérature qui n'est pas, de façon inconditionnelle, en connexion avec la Russie, ni avec l'Estonie ; par conséquent elle est une littérature d'émigration typique.

Ces deux options ne sont pas acceptables aux yeux des auteurs du groupement. Pour eux, la littérature russe n'est pas une « filiale » de la littérature de Russie, ni une « littérature d'émigration typique ». Le manifeste de Tuulelohe appelle ses membres des « hommes de

[1083] Igor Kotjuh, « La littérature russophone d'Estonie : fait-elle partie de la littérature estonienne ou de la littérature russe ? », *op. cit.*

[1084] Igor Kotjuh, « La génération des années 2000 dans la littérature russophone d'Estonie : accueil et obstacles à la reconnaissance », *op. cit.*

[1085] *Ibid.*

lettres bilingues » (*kakskeelsed literaadid*), jouissant du « droit de se réaliser en langue russe, en langue estonienne, ou dans les deux ». Dans leur manifeste, ils élaborent comme suit leur définition de la littérature russe en Estonie :

> 3) vene kirjandus Eestis on eesti kirjandus vene keeles;
>
> *3) la littérature russe en Estonie est une littérature estonienne en langue russe ;*
>
> 4) vene kirjandus Eestis on uut laadi sünteeskirjandus, täpsemini kirjanduste süntees: see on nii vene kirjandus, mida loovad Eesti venekeelsed literaadid, kui ka eesti kirjandus vene keeles (sealhulgas eesti kirjanduse tõlked vene keelde) ning samuti vene kirjandus eesti keeles (sealhulgas kirjandus, mida Eesti venekeelsed kirjanikud loovad eesti keeles).
>
> *4) la littérature russe en Estonie est une nouvelle sorte de littérature de synthèse, plus précisément une synthèse des littératures : elle est à la fois une littérature russe créée par des auteurs russophones d'Estonie, et une littérature estonienne en langue russe (les traductions de la littérature estonienne vers la langue russe incluses), et aussi une littérature russe en langue estonienne (la littérature créée par des auteurs russophones d'Estonie en langue estonienne incluse).*

Les auteurs russophones d'Estonie ne sont pas – encore – nombreux [1086], mais représentent néanmoins un vivier prometteur si l'on considère que la population estonienne se monte à tout juste 1,3 million de personnes. D'après Igor Kotjuh, les jeunes auteurs russophones, actifs à partir des années 2000, constituent une « nouvelle génération littéraire, que l'on n'attendait pas [en Estonie] » [1087]. Depuis ses débuts, le groupement Tuulelohe déclare qu'il est « au-dessus des préjugés nationaux et littéraires » [1088]. Il « propage la littérature estonienne dans l'espace linguistique russe » et espère également une collaboration dans le sens inverse : que « les traducteurs et critiques estonophones prêtent davantage attention aux auteurs russophones d'Estonie ».

[1086] Parmi eux, citons Tatjana Sigalova (1969–), Inga Ivanova (1961–), Igor Kotjuh (1978–), Irina Meljakova (1980–), Daniil Popov (1982–), Vladimir Sazonov (1979–), P. I. Filimonov (1975–), Deniss Kuzmin (1981–), Nikita Dubrovin (1972–), Ligia Tenina (1980–), Dmitri Krasnov (1984–), Nikolai Karajev (1978–), Larissa Joonas (1960–), Diana Efendijeva (1969–).

[1087] Igor Kotjuh, « Comment le cerf-volant s'est-il envolé ? », *op. cit.*

[1088] *Ibid.*

En ce qui concerne Andreï Ivanov, les critiques l'ont d'ores-et-déjà étiqueté de différentes manières au cours de la décennie 2010 [1089] : « écrivain estonien » (Afanasjev, 2012), « écrivain russe vivant en Estonie » (Kulli, 2014), « Russe "domestiqué" » (Martson, 2010), « écrivain estono-russe » (Lotman, 2012), « écrivain russophone d'Estonie » (Kotjuh, 2013), « écrivain russe d'Estonie » (Tigasson, 2012 ; Laasik, 2012), « écrivain balto-russe » (Laukkonen, 2012) et « auteur de littérature mondiale » (Sibrits, 2013). Quand l'universitaire Mihhail Trunin lui demanda en 2016 s'il « s'identifi[ait] en tant qu'écrivain russe, estonien ou d'Europe », Andreï Ivanov lui répondit que « le plus facile est de dire : d'Europe » :

> *Mihhail Trunin : Comment vous identifiez-vous : êtes-vous un écrivain russe, estonien ou d'Europe ?*
>
> *Andreï Ivanov : Le plus facile est de dire : d'Europe.* [...] *J'ai toujours répondu et je vais continuer à répondre que je ne suis pas un écrivain estonien et je ne peux pas l'être, pour des raisons compréhensibles : je n'écris pas en estonien, je parle cette langue avec difficulté, même si j'en ai honte. De plus, je connais assez mal la littérature estonienne, comparée à la littérature russophone, francophone et anglophone.* [1090]

Et d'ajouter : « Mais la littérature estonienne fait partie de la littérature d'Europe, n'est-ce pas ? Tout comme la littérature russe, pas vrai ? ». Il explique que sans « Pickwick Club » et Don Quichotte, il n'y aurait pas eu de Prince Mychkine, tout comme Ostap Bender n'existerait pas sans Alfred Jingle. Il note qu'*Un héros de notre temps* de Mikhaïl Lermontov avait laissé une impression profonde à James Joyce, auteur de *Portrait de l'artiste en jeune homme*. « Cela fait longtemps que le circuit sanguin de la littérature nous a mélangés en une seule littérature européenne. Dans ce sens, Vidiadhar Naipaul et Salman Rushdie sont également européens » [1091].

D'après Ivanov, la « littérature des Russes vivant en Estonie est plus compréhensible pour les résidents estoniens que pour les Russes [de Russie] » [1092]. Il affirme qu'il est « possible de parler d'une nouvelle espèce de littérature russe, où l'humour, les façons dont les émotions

[1089] Laanes et Monticelli, « La douleur et la chance de non-appartenir », *op. cit.*, p. 43.

[1090] Mihhail Trunin, « Le monde vs. Don Quichotte », *op. cit.*

[1091] *Ibid.*

[1092] Andres Kurg, "Viimane nõukogude põlvkond eksiilis" [La dernière génération soviétique en exil], *Vikerkaar*, no. 7-8, pp. 198-201.

sont transmises, et les techniques sont complètement distinctes » [1093]. Andres Kurg souligne l'importance d'une telle littérature, ici décrite par Ivanov, pour le lecteur estonien qui « y trouve des points de contact communs et s'y reconnaît, mais – ce qui est plus important – y trouve aussi une expérience différente des événements et endroits [d'Estonie] que partagent russophones et estonophones » [1094].

[1093] *Ibid.*
[1094] *Ibid.*

5. Andreï Ivanov : courte biographie et choix de corpus

Andreï Ivanov est né à Tallinn en 1971, dans une famille ayant émigré en Estonie après la Seconde Guerre mondiale. Après avoir étudié la philologie russe à l'Université pédagogique de Tallinn, il occupe dans la même ville divers postes : agent de sécurité, soudeur dans une industrie de réparation navale. Dans la seconde moitié des années 1990, il émigre vers le Danemark et vit pendant sept ans dans plusieurs pays scandinaves. Depuis 2004, il demeure à Tallinn, où il travaille à temps plein comme écrivain.

Ivanov écrit en langue russe ; la plupart de ses romans ont d'abord été publiés par des maisons d'édition russophones en Estonie (telles qu'Avenarius), et plus tard réédités en Russie, à l'exception – minoritaire – de ceux publiés pour la première fois en langue estonienne à partir du manuscrit original en russe [1095]. Les œuvres d'Andreï Ivanov sont presque sans exception traduites en estonien. *Hanumani teekond Lollandile* est également traduit en allemand (*Hanumans Reise nach Lolland*, Verlag Antje Kunstmann, 2012), en français (*Le Voyage de Hanumân*, Le Tripode, 2016) et en anglais (*Hanuman's Travels*, Vagabond Voices, 2018). Son roman *Peotäis põrmu* a été traduit en finnois (*Kourallinen tomua*, Aviador, 2018).

Ivanov a reçu de nombreux prix littéraires. En 2007, *Noviy žurnál* (« Le Nouveau journal »), revue d'exil russophone paraissant aux États-Unis depuis 1942 [1096], publia la nouvelle *Minu Taani onuke* [Mon oncle de Danemark], qui devait bientôt faire partie de la liste de présélection au prix Mark Aldanov, créé en 2006 par le même journal et décerné à une nouvelle écrite par un auteur vivant hors de la Fédération de Russie. Mais ce fut la nouvelle *Tuhk* [Cendres] qui lui apporta en 2008 ce prix Aldanov, suivi en 2009 du prix Yuri Dolgoruki, attribué aux écrivains travaillant en russe mais vivant hors de Russie. La même année, Ivanov fut lauréat du prix littéraire de la Fondation culturelle d'Estonie dans la catégorie du meilleur auteur russophone, qu'il domina une nouvelle fois en 2011, puis 2013, 2015 et 2018 [1097]. En 2010 et 2013, ses romans *Hanumani teekond Lollandile* [Le Voyage de Hanumân] et *Harbini ööliblikad* [Les Papillons de nuit de Harbin] furent présélectionnés pour le prix Booker russe. En 2010, le roman *Peotäis põrmu* [Une poignée de cendres] remporta le deuxième prix au

[1095] Laanes et Monticelli, "Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses" [La douleur et la chance de non-appartenir. L'exception d'Andreï Ivanov dans la littérature estonienne], *op.cit.*, pp. 41-57.

[1096] Julia Goriacheva, "The New Review as a Mirror on Russian Exile" [Le *Nouveau journal* en tant que miroir de l'exil russe], 29/07/2017. En ligne : https://russkiymir.ru/en/publications/228267/, consulté le 27 août 2019.

[1097] Page officielle de la Fondation culturelle d'Estonie : https://www.kulka.ee/sihtkapitalid/kirjandus/aastapreemiad/2011, consultée le 27 août 2019.

concours *Rousskaya premiya* (« Prix russe »), de même que sa nouvelle *Kriis* [Crise] en 2011. Le prix littéraire de l'Université de Tallinn lui fut attribué en 2011 et 2018 [1098]. En 2014, il remporta NOS, l'un des prix littéraires les plus importants en Russie. Son roman *Le Voyage de Hanumân* est inclus dans la liste étendue du prix 2020 « The International Dublin Literary Award », décerné chaque année à un roman écrit ou traduit en anglais.

Les romans d'Andreï Ivanov publiés avant 2019 sont, nous l'avons dit, répartis en deux catégories par les critiques : le « cycle local » et la « saga scandinave » [1099]. Les romans du « cycle local » abordent, explique Andres Kurg, une « émigration en quelque sorte oubliée ou que l'on considère comme sans importance : l'exil à la fin des années 1980 et au début des années 1990 des personnes venues des territoires de l'ancienne Union soviétique ». Dans les nouveaux État-nations d'après la dissolution de l'Union soviétique, les personnes russophones « perdirent la position qu'elles avaient détenue jusque-là » ; au lieu de « retourner à leur patrie » – nombre d'entre elles n'avaient aucun lien avec la Russie –, elles demeurèrent dans le pays nouvellement indépendant ou préférèrent partir ailleurs. Andres Kurg note que l'émigration des personnes qui choisirent alors de quitter le nouveau pays « n'entrait plus dans le cadre des lignes de démarcation politiques valables durant la guerre froide, or elle ne pouvait pas (encore) être considérée comme un nomadisme volontaire » [1100]. L'exil de ces russophones fut potentiellement double : si elles restaient dans ce pays qui n'était plus soviétique, elles y vivaient un exil mental, car leur position dans la société dominante avait complètement changé ; si elles choisissaient de partir, elles s'exilaient depuis un pays où elles vivaient *déjà* en exil. À la fin des années 1980, la dernière génération soviétique russophone en Estonie fut, rappelle Kurg, « frappée de manière inattendue par l'effondrement du système, la mise en doute d'anciennes valeurs et la perte de repères » [1101].

Le protagoniste de *Cendres*, l'un des premiers textes publiés d'Ivanov, est un jeune Estono-russe qui, de manière similaire à l'auteur, quitte l'Estonie pour le Danemark. Il y travaille en tant que « chauffeur » (personne chargée du feu [1102]) et pellète les cendres des fourneaux, jour après jour, tout en réfléchissant à son passé en Estonie. Le protagoniste « brûle

[1098] Page officielle de l'Université de Tallinn : https://www.tlu.ee/kirjastustallinna-ulikooli-kirjandusauhind/kirjandusauhinna-laureaadid, consultée le 27 août 2019.

[1099] Belobrovtseva et Meimre, *op. cit.*, p. 17.

[1100] Andres Kurg, *op. cit.*

[1101] *Ibid.*

[1102] Pendant la période soviétique, les ouvriers chargés du feu étaient souvent des personnes qui s'opposaient au régime soviétique et étaient envoyés travailler en tant que chauffeurs.

son passé » en chauffant le fourneau. Les cendres, la seule chose qui reste de ce processus, sont, d'après Andres Kurg, le symbole des « souvenirs effacés et des valeurs perdues » [1103]. Comme Matsui Tarô, Andreï Ivanov souhaite enregistrer un certain passé pour ensuite mieux l'oublier.

Andreï Ivanov a déclaré lors d'un entretien que les trois catalyseurs principaux à sa création littéraire étaient « la peur, la douleur, et la honte » [1104]. Le parcours de vie des protagonistes d'Ivanov ressemble généralement à celui de l'auteur [1105] : « l'autobiographie est pour lui une base sur laquelle construire ses jardins de fiction » [1106]. Ses œuvres sont donc un mélange de réel et de fiction. L'écrivain avoue que ses romans sont son « chez lui » :

> Mulle meeldib olla romaani sees, seal on õdus, just seal on mu kodu. Siis tunnen end kaitstuna, väljamõeldis hoiab mind: ma triivin romaanis nagu kapslis mööda maailmaruumi ja midagi halba ei saa juhtuda – nõnda tulen toime maailmaga, mis aina ründab meid uue jõuga. Võib-olla vastan maailmale nagu don Quijote – see on üks minu lemmiktegelasi maailmakirjanduses, kuigi kogu Cervantese romaan mulle eriti ei meeldi. Inimene, kes tänapäeval romaani kirjutab, ongi don Quijote.
>
> *J'aime être à l'intérieur du roman, j'y suis à l'aise, c'est justement là où se trouve mon chez-moi. Je m'y sens protégé, la fiction me porte : je flâne dans le roman comme dans une capsule au fil de l'espace, et rien de mal ne peut arriver — c'est ainsi que je fais face au monde qui nous attaque sans cesse avec une force renouvelée. Je réponds sans doute au monde comme Don Quichotte — il s'agit d'ailleurs d'un de mes personnages préférés dans la littérature mondiale, même si je n'apprécie pas particulièrement le roman entier de Cervantes. Aujourd'hui, une personne qui écrit un roman, est déjà un Don Quichotte.* [1107]

Les romans d'Andreï Ivanov décrivent la tragédie d'un monde sans espoir, parfois de manière sérieuse, parfois avec ironie, ce qu'Ivanov appelle dans un entretien : « ridiculiser l'horreur qui nous entoure » [1108]. La lecture des romans d'Ivanov – qu'ils fassent partie de son

[1103] Andres Kurg, *op. cit.*
[1104] Belobrovtseva et Meimre, *op. cit.*
[1105] *Ibid.*
[1106] *Ibid.*
[1107] Mihhail Trunin, "Maailm vs. don Quijote" [Le monde vs don Quichotte], *op. cit.*
[1108] Belobrovtseva et Meimre, *op. cit.*

« cycle local » ou de la « saga scandinave » – peut s'avérer émotionnellement éprouvante, voire dépressiogène. Ainsi, Andres Kurg décrit le protagoniste de *Cendres* de la manière suivante, et ces mots pourraient caractériser bien des personnages dans l'œuvre d'Ivanov :

> "Tuhas" kirjeldatud eksiil on elus lootuse kaotanud inimese väljaränd maalt, kus teda enam ei vajata ja kus teda enam miski kinni ei hoia, ning süsteemist, mis on talle vastumeelne; pigem lootusetu liikumine ühest kohast teise kui lahkumine millegi parema ootuses.
>
> *L'exil, dans* Cendres, *est l'émigration d'une personne qui a perdu l'espoir en sa vie, en un pays où l'on n'a plus besoin d'elle et où plus rien ne la retient, et en un système qui la dégoûte. C'est plus un déplacement sans aucun espoir, d'un endroit vers un autre, qu'un départ dans l'attente de quelque chose de mieux.* [1109]

Quant à l'écriture d'Andreï Ivanov, ses textes sont, à première vue, fluides et aisés à lire du point de vue stylistique. Le lecteur a le sentiment d'être accueilli : Ivanov ne créé aucune barrière entre lui et ses lecteurs ; il est honnête avec ces derniers. Par ailleurs, il utilise souvent de l'argot pour rappeler que ses personnages font partie du monde réel, sans pour autant que cet usage ne nuise à l'élégance de ses textes. Les œuvres d'Ivanov contiennent nombre de mots, phrases, voire passages entiers en anglais, quand ce n'est en français. Ivanov, en écrivain multiculturel et polyglotte, ne traduit pas ces passages. Et bien que ses textes soient fluides et accessibles en ce qu'aucune connaissance préalable n'est requise pour suivre l'intrigue, ils contiennent pourtant nombre de références secondaires (toponymes, noms d'auteur, références historiques, *etc.*) que le lecteur aura le choix d'ignorer ou non. Négliger ces références ne nuira pas à l'expérience de lecture, qui demeurera plaisante et enrichissante. Mais elle changera complètement de dimension si l'on choisit de réfléchir aux raisons pour lesquelles Ivanov a décidé d'insérer dans un passage donné le nom d'un certain auteur, ou de nommer un endroit d'une certaine façon et non d'une autre. Ivanov n'exhibe pas explicitement ses connaissances – particulièrement développées – dans les domaines de la littérature et de l'histoire mondiales ; au contraire, il cache des mystères derrière un texte en apparence facile à comprendre, posant un défi intellectuel à son lecteur, qu'il laisse cependant libre de ne pas accepter.

[1109] Andres Kurg, *op. cit.*

Quel est le public destinataire de la fiction littéraire d'Ivanov ? L'auteur lui-même avoue dans l'un de ses romans qu'il est « impossible d'écrire de manière authentique s'il y a un lecteur potentiel quelque part dans les environs » :

> ... kuid mul on juba ükspuha ma olen siin niigi nagu Hlestakov teesklen kirjanikuks olemist oled sinagi hakanud kirjanikuna töötama Sanja ütles et päriselt kirjutada on võimatu kui kuskil läheduses on potentsiaalne lugeja päriselt saab kirjutada ainult sahtlisse kõik muu aga on suits ja tuul suits ja tuul jälle jäid seisma tal on õigus varem või hiljem imeb see soo ka mind sisse vaatavad merele ja ei ühtegi kajakat imelik et kajakaid pole ebanormaalne vaikus...
>
> *...mais tout cela m'est déjà égal, de toute façon je suis ici comme Hlestakov, je fais semblant d'être écrivain* […]. *Sanya a dit qu'il était impossible d'écrire de manière authentique s'il y avait un lecteur potentiel quelque part dans les environs ; on ne peut écrire véritablement que dans son tiroir, tout le reste, c'est de la fumée et du vent, de la fumée et du vent* […] [1110]

Le lectorat visé par les romans du « cycle local » semble être le public russophone au sens large – aussi bien les Estono-russes que les Russes de Russie – puisque l'auteur cherche à être également publié en Russie. Les romans de la « saga scandinave », eux, semblent davantage destinés à un public international, qui pourrait les lire en extraduction. Quant à *Isevärki kalmistu asukad* [Les Habitants d'un cimetière étrange], roman publié en 2019 et qui se déroule dans la France du XXe siècle, il semble être adressé à un public international, comme pourraient finalement l'être tous les romans d'Ivanov en ce qu'ils présentent des thématiques universelles : l'exil, la perte, le rapport entre individu et politique mondiale, ou la lutte de l'individu dans un monde où la politique détermine son quotidien de l'échelle globale jusqu'à l'échelle locale.

Les messages d'Andreï Ivanov sont plurivoques : adressés à la communauté russophone d'Estonie, ils semblent prescrire d'éviter la dissimulation derrière toutes sortes de « nous » (« nous, les Russes » *etc.*), et précisent, plus largement, que « nous nous trouvons tous dans un

[1110] Andrei Ivanov, *Rasmus Hanseni kirjutuskera* [La Boule à écrire de Rasmus Hansen], Tallinn, SA Kultuurileht, Loomingu raamatukogu, LIX aastakäik, 2015, pp. 91-92.

camp de transit pour réfugiés » [1111], pour reprendre les propos de l'auteur. Ivanov affirme vivre « en exil vis-à-vis de son passé » : « Je ne pense pas vivre en émigration au sens classique du terme. Ce n'est pas une émigration, mais une émigration par rapport au passé, par rapport à la situation politique des années 1980 » [1112]. L'exil est un phénomène universel et intemporel, qu'il s'agisse d'exil vis-à-vis de son pays natal, de son passé ou d'autre chose. Pour Giorgio Agamben, c'est « uniquement dans un monde dans lequel le citoyen est capable de reconnaître le réfugié qu'il ou elle est, c'est uniquement dans un tel monde que la survie politique de l'humanité est concevable » [1113].

[1111] Andres Laasik, "Andrei Ivanov : olen emigratsioonis oma mineviku suhtes" [Andreï Ivanov : je suis en [exil] vis-à-vis de mon passé], *Eesti Päevaleht*, 7/1/2012.

[1112] *Ibid*.

[1113] Giorgio Agamben, *Means without End: Notes on Politics* [Moyens sans fin : notes sur la politique], Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2000, p. 26. Cité dans Laanes et Monticelli, "Battling around the Exception" [Bataille autour de l'exception], *op. cit.*, p. 327.

6. La « mort » comme vecteur de refus du « nous » dans la littérature d'Andreï Ivanov

6.1. L'Argonaute : la mort du père, entre pouvoir et déni de soi

Argonaut [L'Argonaute], roman de 327 pages paru en 2016 (*cf.* résumé en annexe 2), décrit la vie d'Estono-russes, dans la plupart des cas nés en Estonie, et dont la langue maternelle est le russe. Ce récit présente au lecteur le monde intérieur de Pavel Bogolepov, un Estono-russe de quarante-cinq ans, qui se décrit lui-même comme une « petite personne » avec un « petit rêve » :

> Ma olen väike inimene ja mul on väike unistus. Kui Jumal laskuks maa peale ja küsiks: Paradiis Maa peal või 20 000 eurot? Ma vastaksin: 20 000 eurot minu arvele! *Now*!
>
> *Je suis une petite personne et j'ai un petit rêve. Si Dieu descendait sur Terre et demandait : Paradis sur Terre ou 20 000 euros ? Je répondrais : 20 000 euros sur mon compte !* Now *!* [1114]

Pavel Bogolepov, simplement nommé « Bogolepov » dans le roman, est présenté par Ivanov comme un homme introverti aux tendances suicidaires qui a des difficultés à joindre les deux bouts, mais qui est doté d'une riche imagination (il « crée des mondes dans son imagination » [1115]), de forts principes éthiques et d'un cœur bienveillant. Docile de l'extérieur, il présente en réalité un caractère rebelle, doublé d'un esprit critique et une bonne capacité d'analyse. Il ne réussira cependant jamais à mettre en œuvre ses compétences ; il perçoit son existence comme une « vie perdue de manière exemplaire » :

> Bogolepov pidas oma elu eeskujulikult kaotatuks. Kui elu on romaan, siis tema romaani pealkiri on „Kaotatud võimaluste elu". Tema võis julgesti enda kohta öelda: „ma loopisin kõik tuulde, lõin kõik oma lademed ja ressursid laiaks", mille eest, nagu ta ise arvas, oligi teda karistatud armetu korteripugeriku, rutiini, töö, vaesuse, üksindusega.

[1114] Andrei Ivanov, *Argonaut* [L'Argonaute], traduit du russe par Veronika Einberg, Tallinn, Varrak, 2016, p. 281.
[1115] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 167.

> *Bogolepov estimait que sa vie était perdue de manière exemplaire. Si la vie était un roman, le titre du sien serait « La Vie des chances perdues ». Il pouvait sans crainte dire* […] *: « J'ai tout jeté en l'air, j'ai épuisé toutes mes possessions et mes ressources », chose pour laquelle, pensait-il, on l'avait puni avec un petit appartement misérable, la routine, le travail, la pauvreté et la solitude.* [1116]

L'homme se sent « inutile » et « malheureux » : « Une vie lasse, inutile, perdue dans la foule, malheureuse. C'est tout moi, ça, c'est tout moi. » (*A weary, useless life, lost in the crowd, unhappy*. Kõik puha mina, mina.) [1117]. Bien qu'il se décrive comme « un Russe », Bogolepov est pourtant russophobe : « c'est à ce point que la russophobie est présente en moi. Je déborde [de russophobie] » ([…] *sedavõrd lokkab minus russofoobia. Ajab üle ääre.*) [1118]. Il s'agit donc d'un « Russe » d'Estonie, qui émet des critiques sévères envers la Russie comme l'Estonie, point sur lequel nous reviendrons *infra*.

Parmi les autres personnages du roman, il y a Semyonov, Estono-russe d'âge mûr, poète infructueux aux occasionnels cycles d'alcoolisme. Il s'agit d'un intellectuel sans aucune malveillance, ayant « simplement perdu sa bataille contre les moulins à vent » [1119]. Le troisième personnage majeur de sexe masculin est le double d'Andreï Ivanov. Les personnages féminins, eux, sont présentés comme des personnes autoritaires, ce dont nous disserterons également en *infra*, après avoir explicité deux morts occupant une place cruciale dans *L'Argonaute* : celle du père de Bogolepov et celle du directeur de l'école de langues qui l'employait, laquelle ferme au début du roman.

La signification du titre du roman, *L'Argonaute*, n'est pas expliquée par Ivanov. Le mot « argonaute » évoque naturellement la mythologie grecque, lorsque le groupe héroïque des Argonautes accompagne en Colchide Jason d'Iolcos dans sa quête de la Toison d'or. Or, une autre référence devrait également être considérée : celle de la conférence « Argonaute ». « Argonaute » est en effet le nom de code assigné à la conférence de Yalta, par ailleurs connue sous le nom de conférence de Crimée, qui se tint du 4 au 11 février 1945 dans le palais de Livadia [1120], situé à trois kilomètres de Yalta, en Crimée (alors partie de l'Union soviétique).

[1116] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 32.
[1117] *Ibid.*, p. 167.
[1118] *Ibid.*, p. 168.
[1119] *Ibid.*, p. 118.
[1120] Après l'annexion de la Crimée en 2014, le palais de Livadia est revenu au patrimoine russe. La Colchide, destination des Argonautes, correspond actuellement à plusieurs provinces géorgiennes. Située sur la côte orientale

Lors de la conférence de Yalta, Joseph Staline, Franklin D. Roosevelt et Winston Churchill officialisèrent le plan du « partage de l'Europe / du monde » esquissé lors de la conférence interalliée de Moscou du 9 octobre 1944, plan qui sera à l'origine de la Guerre froide et qui incorpore les trois pays baltes (l'Estonie, la Lettonie et la Lituanie) à la « zone d'influence » de l'Union soviétique [1121].

Quant à la conférence de Yalta, l'information qui semble particulièrement importante pour la compréhension du roman d'Ivanov concerne l'accord de rapatriement ratifié à Yalta par la Grande-Bretagne et les États-Unis (puis la France, quelques mois plus tard), aux termes duquel « les Alliés s'engagent à livrer à l'URSS tous les ressortissants soviétiques, civils et militaires, présents sur leur territoire ou le territoire d'occupation qu'ils contrôleraient, indépendamment du désir exprimé par ces Soviétiques de retourner ou non dans leur pays » [1122]. Dans *L'Argonaute*, Bogolepov, personne estono-russe, critique fortement son père qui en 1946, dans le cadre de l'une des vagues de rapatriement, quitta la France – son pays natal – pour « rentrer » en Union soviétique. La mort de ce personnage constitue l'une des deux disparitions les plus importantes dans le roman.

Bogolepov entendit pour la première fois l'histoire de sa famille dans la bouche de sa mère, lors de la réception suivant les obsèques de son père. Il savait déjà que son grand-père paternel avait été un « véritable croyant » [1123], mais ignorait que celui-ci avait un jour renié Dieu et remplacé le crucifix accroché au mur par le portrait de Joseph Staline. Sa mère continua à expliquer qu'en 1946, lors d'une vague de rapatriement, le grand-père de Bogolepov souhaita « rentrer en Union soviétique » : « […] c'était si important pour lui, avec toute sa famille, une réunification avec sa patrie… » [1124]. Or, la famille du grand-père de Bogolepov s'était agrandie, ses filles (les sœurs du père de Bogolepov) s'étant mariées en France :

> Õdedel olid väikesed lapsed, kuid isaisa tahtis sõita kõigiga koos, suur pere kõik koos, ja tol ajal oli ju nii ... kõik kuulasid tema sõna ... lapsed kuulasid isa sõna tõrkumatult, mitte nii nagu nüüdsel ajal ... Tema aga omas

de la mer Noire, ce territoire est donc géographiquement proche de la Crimée. Le titre du roman, *L'Argonaute*, doit être placé dans le contexte de l'annexion de la Crimée, qu'Ivanov considère d'un œil critique.

1121 La République estonienne fut absorbée une première fois dans la sphère d'influence soviétique en 1939, dans le cadre du protocole secret du Pacte germano-soviétique (dit pacte Molotov-Ribbentrop, ou pacte Hitler-Staline), signé le 23 août 1939.

1122 Nicolas Werth, « Le Grand retour, URSS 1945-1946 », *Histoire@Politique*, 2007/3, no. 3. Texte en ligne : https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2007-3-page-4.htm#, consulté le 27 août 2019.

1123 *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 303.

1124 *Ibid.*

pealegi omas ringis autoriteeti ning õhutas ka sõpru kolima, mõnda aga polnud õhutada tarviski, olid valmis sõitma ja sõitsidki, samuti peredega, kõiki valdas toona tagasiminekumaania, kõik jäid korraga Stalini lubadusi uskuma. Ainult õed ja sinu isa ei tahtnud sõita, püüdsid vanamehe meelt muuta, ümber veenda, talle aru pähe panna ... Või veel! Kodumaale ja jutul lõpp! Vaat niiviisi. Noh, siis sinu isa, selleks, et seda peatada, mitte lasta tragöödial kõiki korraga tabada, pakkus ise ennast välja. Ütles, et las ma sõidan ees, vaatan ja kui kõik on korras, kirjutan teile ning siis tulete te juba kõik koos. Läks saatkonda, andis ära Prantsuse passi ... Ütles, et kartis hirmsasti. Loomulikult ei tahtnud ta kuskile sõita.

Les sœurs avaient de jeunes enfants, mais le grand-père voulait partir avec tout le monde, la grande famille, tous ensemble, c'est ainsi que les choses se faisaient à l'époque… tout le monde lui obéissait… les enfants écoutaient le père sans objection, ce n'était pas comme aujourd'hui… Mais lui, il possédait en plus une certaine autorité dans son cercle et incitait également ses amis à déménager, puis certains n'avaient pas besoin d'être incités, ils étaient prêts à partir et ils sont partis, eux aussi avec leurs familles, à l'époque tout le monde était pris d'une manie du retour, tout le monde croyait aux promesses de Staline. Seulement les sœurs et ton père ne voulaient pas partir, ils essayaient de changer l'avis du vieil homme, de le convaincre, de l'appeler à la raison… Inutile ! [On rentre] *à la patrie, point final ! Voilà. Puis ton père, afin d'arrêter tout cela, de ne pas laisser la tragédie frapper tout le monde, s'est porté volontaire. Il a dit : « je vais partir avant, je vérifierai, et si tout est en ordre, je vous écrirai et vous viendrez alors tous ensemble ». Il est allé à l'ambassade, a rendu son passeport français… Il a dit qu'il avait terriblement peur. Bien évidemment, il ne voulait partir nulle part.* [1125]

Une fois « rentré » en Union soviétique, le père de Bogolepov fut envoyé dans un camp de travail forcé. Comme l'explique Nicolas Werth [1126], tous les rapatriés militaires et civils devaient passer par des camps de « filtration et de contrôle » : d'avril 1945 à février 1946, plus

[1125] *Ibid.*, p. 304.
[1126] Nicolas Werth, *op. cit.*

de cinq millions de Soviétiques, civils et militaires, passèrent par les camps de « filtration et de contrôle » mis en place par le NKVD (Commissariat du peuple aux affaires intérieures) dans les zones frontalières occidentales de l'URSS. Leur passage par ces camps durait en moyenne un peu plus de deux mois. Dans *L'Argonaute*, le père de Bogolepov passa rien moins que sept ans dans un camp, participant à la construction d'une fabrique secrète d'armes nucléaires. La mère explique qu'« après cinq ans de travail pénible, la santé [du père] ne tenait plus »[1127] : « Heureusement, Staline est mort à ce moment-là… C'est là où nous nous sommes rencontrés… Le hameau de Gorny [en russe Го́рный]… » La mère de Bogolepov raconte cette histoire tout en pleurant. Bogolepov ne croit pas à la véracité de ses larmes :

> Päriselt niimoodi ei nuteta. [...] [E]ma nutt oli teistele näitamiseks. [...] Ei usu. Ema ju vihkas isa nii väga. Ema ju karjus tema peale nii koledasti. Ema ju: võiksid juba rutemini ...
>
> *En réalité, on ne pleure pas comme cela.* […] [L]*es pleurs de maman étaient une manière de se donner en spectacle devant les autres.* […] *Je n'y crois pas. Maman haïssait tant papa. Elle criait sur lui de manière si terrible. Elle disait : j'aimerais que tu* [meures] *plus vite…* [1128]

Bogolepov ne croit pas non plus à l'abnégation de son père :

> Minu mõistus lihtsalt ei suuda „isa sangarlikku tegu", nagu ema seda nimetab, ära seedida. Mul on lihtsam kahtluse alla seada – kõike! [...] Kuid oletagem, oletagem hetkeks, et nii oligi – ikkagi ma ei saa aru: misjaoks? Ma ei näe siin kangelaslikkust. Miski siin ei klapi. Nõrkus, iseloomutus. Sellest saan ma aru. Küsin endalt: aga kas mina teeksin õe pärast midagi seesugust? Ei. Vastan avameelselt: ei – ega häbene. Ma ei talitaks eluilmas niimoodi, oleksin sellise isa kuradile saatnud ja jooma läinud.
>
> *Mon cerveau ne peut tout simplement pas digérer « l'acte héroïque de mon père », comme l'appelle ma mère. Il est plus simple pour moi de mettre tout en cause, tout !* […] *Mais supposons, supposons pour un instant qu'il en fut ainsi – je ne comprends pas pour autant : pourquoi ? Je n'y vois aucun héroïsme. Il y a quelque chose qui cloche ici. La faiblesse, le manque de*

[1127] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 304.
[1128] *Ibid.*, p. 306.

caractère. Ça, je comprends. Je me demande : mais moi, ferais-je une chose pareille pour la cause de ma sœur ? Non. Je réponds avec franchise : non, et je n'en ai pas honte. Je n'aurais jamais fait pareil de ma vie, j'aurais envoyé un tel père au diable et je serais allé boire.

La scène de la révélation du passé du père se déroule, rappelons-le, pendant la réception suivant les funérailles de ce dernier. Dans la troisième partie de cette thèse, nous avons déjà évoqué le thème de la représentation des obsèques dans la littérature, en l'occurrence celle de Matsui Tarô. Citons à nouveau Michel Picard : « Des genres rhétoriques ou du moins des sous-genres se spécialisent dans le traitement de la mort : l'Adieu, la Déploration, l'Éloge, l'Épitaphe, le Thrène ; la finalité de la Consolation et plus encore de l'Oraison est de transformer l'agonie en exemple pour perpétuer la mémoire du mort, glorifier la lignée, la *familia*, en confortant les valeurs du groupe, de la cité, de l'État. Elle est de transformer la rupture qu'est la mort individuelle en continuité collective. » Dans la nouvelle de Matsui *Le Cas des tablettes bouddhiques*, le narrateur ne souhaite pas « glorifier la lignée » ni « conforter les valeurs du groupe » en refusant de s'occuper des tablettes bouddhiques en souvenir de ses parents. La même chose se produit dans *L'Argonaute* — à savoir que Bogolepov condamne sévèrement les choix de son père. La représentation faite des funérailles et de la réception est parfois ironique, mais n'invite guère au rire. Les questions qui hantent Bogolepov sont douloureuses et sa souffrance, sincère.

Dans une lettre destinée à son ami, Bogolepov décrit la mort de son père et l'organisation des funérailles comme une « comédie burlesque » :

Minagi tahaksin, usu või mitte, nii väga tahaksin eemalduda. Tahan esimest korda elus kuhugi kuuks ajaks ära sõita või koomasse langeda. Mul on praegu algamas tõeline hullumaja. Asi on selles, et mul suri isa ära, teisipäeval on matused, tulevad sugulased igast ilma otsast, sest ema ja õde saatsid kaardid. Valisid pikalt. Ma ei andesta endale, et lasin neil mind sellesse komejanti tõmmata.

Moi aussi, je le voudrais, crois-le ou non, j'aimerais tant m'éloigner. Pour la première fois de ma vie, je désire aller quelque part pour un mois, ou tomber dans le coma. Je me trouve à l'aube d'un véritable calvaire. C'est que mon père est décédé, les funérailles auront lieu mardi, des parents viendront des quatre coins du monde, car ma mère et ma sœur ont posté les

cartes [d'invitation]. *Elles mettaient longtemps à les choisir. Je ne me pardonnerai jamais de les avoir laissées me traîner dans cette comédie burlesque.* [1129]

Bogolepov ne désire aucunement « glorifier la lignée », ni « conforter les valeurs du groupe », mais préférerait s'éloigner de la « comédie burlesque » que sont pour lui les funérailles de son père. Il ridiculise sa mère, qui prend au sérieux son rôle d'organisatrice des obsèques : « Les funérailles, la réception, les quarante jours… Ma mère s'amuse à l'avance, comme une vieille actrice, qui avant sa mort a reçu un grand rôle, le rôle de sa vie : enterrer mon père » [1130]. Lors des obsèques en elles-mêmes, Bogolepov a le sentiment qu'elles ne se termineront jamais, mais le suivront à l'infini. Ce sentiment peut être interprété comme la difficulté du personnage à laisser son passé douloureux derrière lui. Les reproches qu'il fait à son père et sa critique du comportement paternel n'appartiennent manifestement pas au passé, mais font partie de son présent, et possiblement de son futur. Avant d'expliciter la nature de ces critiques envers le père et, par extension, la communauté russophone d'Estonie, citons quelques passages décrivant le désespoir de Bogolepov devant ces funérailles sans fin :

Selline tunne, et need matused ei lõpe iial. See taevas kõrgub kuplina ega lähe kunagi ära. [...] Kui kaua oli see kõik kalmistul kestnud! Hauakaevajad minu peas tasandavad küngast ja patsutavad labidatega, minutid aga muudkui venivad ja venivad nagu need rööpad, lõpmatusse. Lähevad ja ei lähe. Nad on juba minevikus, kuid ikka veel siin, minu juures, olevikus, ning sirutuvad tulevikku. Nad on nagu freskod. Jäävad alatiseks. Kuhu ma ka ei läheks, nad on alati minuga kaasas ja ma tulen nende juurde. Näen üha uuesti ema ja õde. Nii tülgastav on seal koos nendega olla, muld, labidad, lauad, viin. Ma ei joo. [...] Need peied ajavad mu hauda. [...] See ei lõpe iial. Oleks ma ära läinud, oleksin ma suutnud edasi elada. Kasvõi kuidagi. Kuid ma jäin ja nüüd on see kõik minu sees – istuvad, joovad ning surnud isa sealsamas, meiega koos.

J'ai la sensation que ces funérailles ne finiront jamais. Ce ciel me surplombe comme un dôme et ne partira jamais. […] *Ô combien longtemps tout cela avait duré au cimetière ! Les fossoyeurs dans ma tête aplatissent la butte et tapotent avec leurs pelles, mais les minutes s'écoulent et s'écoulent,*

[1129] *L'Argonaute*, *op.cit.*, pp. 240-241.
[1130] *Ibid.*, p. 241.

comme ces rails [là-bas]*, vers l'infini. Ils avancent et ils n'avancent pas. Ils sont déjà dans le passé, mais ils sont toujours ici, à côté de moi, dans le présent, et s'étendent dans le futur. Ils sont comme des fresques. Ils resteront à jamais. Où que j'aille, ils demeureront avec moi et je reviens vers eux. Je revois encore et encore ma mère et ma sœur. Qu'est-ce que c'est répugnant d'être là avec elles, la terre, les pelles, les tables, la vodka. Je ne bois pas*. […] *Cette réception me tue.* […] *Cela ne s'arrêtera jamais. Si j'étais parti, j'aurais pu continuer à vivre. D'une manière ou d'une autre. Mais je suis resté et maintenant tout cela est à l'intérieur de moi – ils sont assis, ils boivent et mon père mort est juste à côté, avec nous*.

Ce que Bogolepov critique chez son père et dans la communauté russophone d'Estonie, c'est la « négation du soi » au profit de la cause d'un « nous ». La mère de Bogolepov souligne l'abnégation du père : « Elle pleurniche : *il a sauvé toute la famille, il s'est détruit*. » Or, pour Bogolepov, le choix de son père de « se sacrifier », de quitter la France et de partir en Union soviétique, équivaut à une lâcheté, un manque de courage. Plus jeune, Bogolepov haïssait son père, car ce dernier vivait dans un Paris imaginaire, et n'était jamais mentalement présent pour ses enfants et son épouse. En d'autres mots, il ne prenait pas la responsabilité de ses actes et de ses choix, mais vivait dans le passé :

Elasid pagenduses võõrast elu. Me olime tema jaoks võõrad. Ka mina. Sellepärast ma vihkasin teda. Sest ta ei elanud meiega. Vaid oma Pariisis. Oli ja jääb tema kollektiivse hinge osaks. Meiega oli ta oma vabatahtlikus pagenduses. Märter.

Tu vivais une vie étrangère en exil. Nous [Bogolepov, sa mère, sa sœur] *étions des étrangers pour lui. Moi aussi. C'est pour cela que je le haïssais. Parce qu'il ne vivait pas avec nous. Mais dans son Paris. Il faisait et fera toujours partie de l'âme collective* [de Paris]. *Avec nous, il était dans son exil volontaire. Un martyr*. [1131]

Bogolepov critique son grand-père pour avoir été aveuglé par la religion, pour avoir d'abord cru en Dieu puis en Joseph Staline :

[1131] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 315.

> See kõik on religiooni pärast. Religioon on kõiges süüdi. Kõigi hädade juur on fanaatikud. Võttis ristikuju maha, riputas asemele Stalini portree. Kolime NSV Liitu! Jubedus. *The dead would take the living with them if they could.* Vana molkus!
>
> *Tout est la faute de la religion. La religion est à blâmer pour tout. Les fanatiques sont la racine de tous les malheurs. Il a décroché le crucifix et l'a remplacé par le portrait de Staline. Déménageons en Union soviétique ! Une horreur.* The dead would take the living with them if they could [Les morts prendraient les vivants avec eux, s'ils le pouvaient]. *Vieux crétin !*

La sœur de Bogolepov explique à ce dernier que « l'âme de leur père est morte » dans le camp où il avait été envoyé suite à son « retour » en Union soviétique. Andreï Ivanov se montre critique envers les personnes qui nient leur propre soi et croient en un « nous » qui les dépasse, comme peuvent le faire une communauté religieuse ou un État-nation. Or, il est tout aussi critique envers ces « nous » exploitant ceux qui croient en eux. Ivanov décrit la souffrance du père de Bogolepov dans un camp de l'Union soviétique à l'époque stalinienne, un environnement d'une atrocité telle que le père peut y être considéré comme psychiquement mort, ce qu'il restera jusqu'à sa mort physique, plus tard, en Estonie.

> Ta rääkis, et see juhtus laagris kannatuste kolmandal aastal, kui temaga samas barakis olid platnoid. Ta ütles, oli kogu selle aja, mis platnoid seal olid, öösiti tasakesi palvetanud, sest teistmoodi ei olnud võimalik alandusi taluda, palvetad ja hing üleneb, ent mingil hetkel ta väsis ning hakkas palvetamise asemel sajatama – algul kõiki platnoisid, aga hiljem ka kõiki teisi, üksteise järel, kõiki, keda mäletas, tundis, isa, ema, õdesid, kõiki sõpru, kõiki viimseni, mõistad, ta ütles, et hakkas kõiki vihkama. Seepärast püüdiski sest ajast peale mitte meenutada, peaaegu ei rääkinudki neist. Polnud tahtmist. Lõikas nad ära, nad justkui lakkasid olemast. Ütles, et needis neid ära nii põhjalikult, kogu südamest, pisarateni, kirglikult, et kalestus, ning pärast seda viidi ta vaata et kohe alevisse, võeti raske töö pealt maha, tunnistati võimetuks, nagu võluväel. Ta nuttis ja rääkis, et ehmus tookord hirmsasti, kuid ei saanud midagi parandada: mu hing oli siis juba surnud – nõnda ütles ta. Ning sellest ajast peale jälitas teda sellest tulenev häbi.

[Le père] *avait expliqué que c'était arrivé pendant la troisième année de souffrance au camp de travail, quand les* platnoï [criminels professionnels] *étaient dans la même baraque que lui. Il a dit que pendant toute la période où les* platnoï *étaient là, il priait silencieusement dans la nuit, car il n'aurait pu autrement supporter les humiliations, tu pries et ton âme s'élève, mais à un certain moment il s'est fatigué et au lieu de prier, il a commencé à maudire – au début tous les* platnoï*, mais plus tard tous les autres aussi, les uns après les autres, tous ceux dont il se souvenait, qu'il connaissait, son père, sa mère, ses sœurs, tous ses amis, tous, jusqu'au dernier, tu comprends, il a dit qu'il commençait à haïr tout le monde. C'est pour cela qu'il essayait désormais de n'avoir aucun souvenir, il ne les évoquait presque plus. Il n'en avait pas envie. Il les a coupés, c'est comme s'ils cessaient d'exister. Il a dit qu'il les avait maudits si complètement, du fond de son cœur, jusqu'aux larmes, avec passion, qu'il était devenu anéanti, et c'était juste après qu'on l'avait transporté au village, on l'avait écarté du travail lourd, on l'avait jugé incapable, comme par magie. Il a pleuré et dit qu'il s'était alors terriblement effrayé, mais qu'il ne pouvait déjà plus rien restituer : mon âme était déjà morte à ce moment-là, c'est ce qu'il a dit. Et la honte qui en résultait le suivait désormais.*

D'après Andreï Ivanov, le « nous » le plus néfaste n'est pas la religion, ni l'État, ni les banques ou les corporations — mais la famille. Dans une discussion avec Semyonov, Bogolepov le dit clairement :

„Raha, pangad, korporatsioonid ei ole kaugeltki peamine kurjus."

„Aga mis on peamine kurjus?" küsis Semjonov naeratusega, lootes kuulda vastuseks midagi seesugust, nagu poliitika, bürokraatia, religioon jne.

„Perekond," ütles Pavel kindlalt, täiesti võõra häälega: temas oli kummaline kuivus.

Semjonov mõistis, et pole kunagi kuulnud, et keegi oleks seda sõna tema kuuldes niimoodi lausunud. See kõlas talle täiesti tavapäratus värvingus: niiviisi võinuks kosta sõna „sein" vangi suus, kes kaevas aastaid öösiti käiku

ning, põrkunud kord ületamatule takistusele, mõistis, et ei pääse kunagi vabadusse.

« L'argent, les banques, les sociétés sont loin d'être le mal le plus grave.

— Mais quel est le mal le plus grave ? a demandé Semyonov en souriant, espérant pour réponse quelque chose comme la politique, la bureaucratie, la religion, etc.

— La famille », fit Pavel avec certitude, avec une voix totalement étrange : il y avait en lui une sécheresse bizarre.

Semyonov a réalisé qu'il n'avait jamais entendu quelqu'un prononcer ce mot d'une telle manière. Il résonnait pour lui sur un ton complètement hors de l'ordinaire : ainsi aurait pu résonner le mot « mur » dans la bouche d'un prisonnier, qui pendant des années avait creusé un tunnel les nuits et qui, s'étant heurté à un obstacle insurmontable, avait compris qu'il ne pourrait jamais se libérer.

Bogolepov associe à sa famille les notions de haine, d'hypocrisie, de virulence, de jalousie, de rancœur. Se trouvant dans la même pièce que sa mère et sa sœur, il se dit : « J'ai compris que si je reste et écoute tout cela, je ne quitterai jamais cet endroit. Je cesserai possiblement d'exister avant l'aube, je ne me réveillerai pas le matin. J'ai failli ne pas pouvoir partir. Dans cette pièce misérable, il y a tant de haine, d'hypocrisie, de virulence, de jalousie, de rancœur ! Mais quelle ville ! » Si Ivanov se montre critique envers les « nous » des communautés religieuses, de la politique des États-nations et, nous le verrons, des communautés minoritaires (comme la collectivité « russe » en Estonie), la famille d'une personne devrait logiquement s'avérer la seule entité qui pourrait potentiellement protéger une personne des maux qui l'entourent. Or, chez la plupart de ses protagonistes, ce sont justement les membres de leur famille qui s'identifient à ces différents « nous », et ce faisant, n'offrent pas au protagoniste la « protection » qu'il recherche.

L'un des moments-clé de *L'Argonaute* est l'épiphanie de Bogolepov à bord d'un train qui l'emmène à Bruges, en période de Noël. Il s'agit d'une véritable transformation : « Une telle révélation, aurait-elle pu me frapper en Estonie ? Bien sûr que non ! Cela ne concerne pas l'État en tant que tel ; les personnes auxquelles je suis lié, ce sont elles, les responsables. Un tel Noël, une transformation si rapide, un tel esprit festif, je n'ai jamais expérimenté cela

auparavant » [1132]. Bogolepov réalise qu'il avait jusque-là été entouré d'une sorte de grisaille : « […] parce qu'il y avait une telle grisaille autour de moi, parce que je ne voyais pas la vie colorée, je ne sentais pas l'harmonie ». La « grisaille » qui l'entoure procède de deux entités : sa famille, et l'Union soviétique. Le passage suivant illustre son attitude critique envers son enfance (il blâme ses parents pour leur hypocrisie), et son regret à l'égard des conditions de vie difficiles en Union soviétique, en particulier la pénurie de produits de consommation courante :

> Ma puurisin pingsalt pilgu talvisesse flaami öösse ja mõtlesin, et lapsena olin ma ronge vihanud, nüüd aga armastan, sest lapsepõlves hoiti mind vales, kõik mu ümber oli valelik, võlts, ning alles nüüd olen ma tõelise elu juurde välja murdnud. Varem oli rong olnud mu jaoks piin, sest tuli koos vanematega sõita neetud suvilasse või veel hullem – koos emaga Keilasse, kus oli mingisugune maagiline Kaubamaja, seal sai väidetavalt osta seda, mida polnud kuskilt saada, näiteks kangaid. Oo jaa! Kangad ... nende pärast oli palju jooksmist [...].
>
> *Mon regard a transpercé intensément la nuit flamande et je me disais qu'enfant, j'avais détesté les trains, mais maintenant je les aimais, parce que dans mon enfance, j'étais maintenu dans un mensonge, autour de moi tout était fourbe, faux, et ce n'est que maintenant que j'ai pu franchir la vie réelle. Avant, le train avait été pour moi une torture, car il fallait partir à la maudite maison de campagne avec les parents ou, pire, avec ma mère à Keila* [1133]*, où se trouvait un certain Centre Commercial magique, où on pouvait supposément acheter ce qui n'était pas disponible ailleurs, par exemple des tissus. Oh oui ! Les tissus… il y avait beaucoup de courses à cause des tissus* […]. [1134]

Bogolepov fait ici référence au manque de biens matériels à l'époque soviétique. Kirsti Jõesalu et Raili Nugin citent dans un article [1135] Urmas Vadi, écrivain estonien né en 1977, qui lie « l'identité soviétique » aux questions matérialistes, considérant que « l'essence de cette

[1132] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 159.

[1133] Une ville en Estonie.

[1134] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 159.

[1135] Kristi Jõesalu et Raili Nugin, "Reproducing identity through remembering: cultural texts on the late Soviet period" [Reproduire l'identité à travers le travail mnémonique : textes culturels sur la fin de la période soviétique], *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, no. 51, 2012, pp. 15-48.

identité » réside « dans le fait de se procurer des choses » [1136]. Urmas Vadi évoque un certain « culte des biens matériels » qui était « absolument total à l'époque » (de l'Union soviétique) :

> They say nowadays that all the people are very mammon-centered and so on, that they accumulate stuff, but it seems to me that it was way worse during the Soviet time. There was this same deficit back then, if something was lying around or available or there was a queue of some sort, then you had to take your place in this queue, no matter whether it was kvass or frankfurters or colour televisions. If there was some kind of a queue and it seemed that these things were not needed, they were nevertheless hoarded.
>
> *On dit aujourd'hui que tout le monde est très centré sur l'argent, que l'on accumule des biens matériels, mais il me semble que c'était bien pire durant la période soviétique. Il y avait ce même manque en ce temps-là, et dès que quelque chose traînait quelque part, ou était accessible, ou qu'il y avait une certaine queue, alors vous deviez prendre place dans cette queue, peu importe si c'était pour du* kvas *ou des saucisses de Francfort ou des télévisions couleur. S'il y avait une certaine queue et même s'il semblait que l'on n'avait pas besoin de ces objets, on les entassait quand même*.

Dans *L'Argonaute*, Bogolepov lie le manque de biens matériels, qui caractérisait son enfance, au manque d'amour. Ce n'était pas le manque d'objets matériels en soi qui avait traumatisé le petit Pavel, mais la philosophie parentale sous-jacente :

> [...] [E]sivanematel oli kama kõik ... laps on riides-toidetud-katus-pea-kohal ... vajalik, põhiline. Vaat kui põhiline asendab kõik muu, kaasa arvatud vähegi kättesaadavad elurõõmud (mis maksnuks osta pall – mitte kaheksarublane võrkpalli mängimiseks, vaid kahekümnerublane vutipall? Mingisugused kakskümmend rubla ... See on umbes kaks Eesti krooni ... eurodes veelgi vähem. „Ei, kuidas kakskümmend?! See on ju kakskümmend rubla! Mingisuguse palli eest!"), siis algab minu lapsepõlv: kitsas silmakirjalikkuse peeglitega palistatud koridor, mitte midagi peale atlaste ja gloobuse ... Koh-i-Noori värvipliiatsid tädi Lidialt Tsehhoslovakkiast – tasuta, terveks aastaks, ja veel postipakid seitsme peale – pliiatsid,

[1136] *Ibid*.

kustukummid, teritajad; kahekopikaliste vihikute patakad teiselt tädilt – Kehrast. Kõik, laps on varustatud. Kõige vajalikum on olemas!

[...] *[M]es ancêtres s'en fichaient… l'enfant est habillé-nourri-logé… le nécessaire, le principal. Si le principal remplace tout le reste, y compris les plaisirs de la vie facilement accessibles (qu'est-ce que cela aurait coûté d'acheter un ballon – pas un ballon de huit roubles pour jouer au volley, mais un ballon de foot de vingt roubles ? Quelques vingt roubles… C'est égal à environ deux couronnes estoniennes… en euros, ça fait encore moins. « Non, comment ça, vingt ?! Mais c'est quand bien même vingt roubles ! Pour une espèce de ballon ! »), c'est ainsi que commence mon enfance : un couloir étroit ourlé des miroirs de l'hypocrisie, rien d'autre que des atlas et une mappemonde… Les crayons de couleur Koh-i-Noor envoyés par tante Lidia de Tchécoslovaquie, gratuitement, pour toute l'année, et puis les colis* […] *(les crayons, gommes, taille-crayons ; des paquets de cahiers de vingt kopecks envoyés par une autre tante) de Kehra. C'est bon, l'enfant est équipé. Il a le plus essentiel !* [1137]

En quoi les parents de Bogolepov sont-ils hypocrites ? Ils ignorent les sentiments de leur enfant, qui aurait simplement souhaité que ses parents l'écoutent, en prêtant attention à son for intérieur — un parallèle peut ici être dressé avec la nouvelle de Matsui Tarô *Yamagatsu-ki* [Récit des gens de basse extraction de la montagne], dont le personnage du père écrase l'harmonica de son fils. Au lieu d'écouter leur enfant, les parents de Bogolepov accordent de l'importance au « principal » qui « remplace tout le reste » : en apparence, l'enfant « est équipé ». Les parents de Bogolepov renoncent aux « plaisirs de la vie » et, ce faisant, se victimisent *volontairement*. Andreï Ivanov semble établir un lien entre leur abnégation et les bases de l'Union soviétique. Bogolepov dit clairement que « l'Union [soviétique] se basait sur le déni de soi » :

Olen lapsest peale põlanud inimestes ohvrimeelsust. Sellel püsis Liit – enesest lahtiütlemisel: „ma olen eikeegi", eeldati, et sedasi mõtleb igaüks, valmistudes vaenlase ambrasuuri oma rinnaga katma või mingisuguste torude mahalaadimisel sandistuma. Need „suure ajastu" zombid elavad praegugi meie seas. Sandid, ideoloogilised värdjad, poliitiliste ja sotsiaalsete avariide

[1137] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 14.

kaapekakud ... Aga kus on teised inimesed? Baalist puutumatud, terviklikud, terved. Need, kes ei teadnud kahemõtteliselt katkenud fraase ega välku selgest taevast, kelle kõrvu ei täitnud läbilõigatud kõri korin, kelle südameid ei piinanud vanemate lohutu nutt. Küllap nad elavad kergelt ja puhtalt. Võimalik, et nad teavad, mis on agaape ja epimeleia. Jah, nad on kusagil, armastusega kõige vastu löövad nad kirglikult hambad sisse maailma, mida ma vihkan. Kus? Millistes dimensioonides? Tõenäoliselt sõidavad nad samas rongis, kuid arvestades mu sisseimatud emotsioone, mis tirivad hirmsa ballastina mind allapoole, minu põrandaalusesse, ei ole mul määratud nendega kohtuda.

Depuis mon enfance, j'ai toujours méprisé l'abnégation dans le for intérieur des gens. L'Union [soviétique] *se basait sur cela, sur le déni de soi : « je ne suis rien », on présupposait que chacun réfléchissait de cette manière* [...]. *Ces zombies de la « grande époque » vivent encore parmi nous. Les invalides, les tordus idéologiques,* […]*... Mais où sont les autres personnes ? Celles qui restent intouchées par Baal, les personnes intègres, saines. Celles qui ne connaissaient pas les phrases interrompues de manière ambiguë, ni l'éclair qui déchire un ciel clair, celles dont les oreilles n'étaient pas remplies du grondement d'une gorge coupée, dont les cœurs n'étaient pas torturés par les pleurs inconsolables des parents. Elles mènent sans doute une vie légère et pure. Il est possible qu'elles sachent ce qu'est* agapé *et* epimeleia*. Oui, elles sont quelque part, fortes de l'amour qu'elles ressentent pour tout, elles enfoncent leurs dents avec passion dans un monde que je hais. Où ? Dans quelles dimensions ? Selon toute probabilité, elles sont dans le même train, mais tenant compte de mes émotions intériorisées, qui me tirent vers le bas comme un ballast terrifiant, dans les profondeurs de la terre, je ne suis pas prédestiné à les rencontrer.* [1138]

Bogolepov réalise dans un train, en Belgique – donc dans une région qui se trouvait du côté ouest du mur de Berlin pendant la guerre froide –, que « la vie réelle » existe quelque part. Les personnes qui l'avaient entouré jusque-là ne connaissaient pas l'*agapè* – l'amour désintéressé, altruiste, sans désir de possession de l'autre – et l'*epimeleia*, le souci de soi.

[1138] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 158.

Bogolepov comprend pour la première fois qu'il existe des personnes « intègres et saines », qui ignorent la réalité connue par beaucoup de familles dans l'Union soviétique. D'après Michel Foucault, la notion d'*epimeleia* « ne désigne pas simplement cette attitude générale ou cette forme d'attention retournée vers soi » [1139]. L'*epimeleia* « désigne aussi toujours un certain nombre d'actions, actions que l'on exerce de soi sur soi, actions par lesquelles on se prend en charge, par lesquelles on se modifie, par lesquelles on se purifie et par lesquelles on se transforme et on se transfigure » [1140]. Bogolepov oppose le *déni de soi*, sur lequel se basait selon lui l'Union soviétique, au *souci de soi*, pratiqué par les personnes au côté ouest du mur de Berlin. Encore une fois, il critique le manque d'individualisme dans son entourage et, entre autres, dans la communauté russophone d'Estonie.

Les « morts » linguistiques

Une autre mort dans *L'Argonaute*, celle du directeur de l'école de langues dans laquelle Bogolepov avait travaillé avant que celle-ci ne ferme, a pour fonction d'attirer l'attention sur la situation linguistique en Estonie.

L'Argonaute commence avec une lettre adressée à Bogolepov, dont l'identité de l'auteur n'est pas précisée. Il deviendra cependant bientôt évident qu'il s'agit d'Ivanov lui-même : le romancier écrit donc au protagoniste de son propre roman. Au moment de lui envoyer cette lettre, Andreï Ivanov se trouve en Suède. Pavel Bogolepov lui répond qu'il « n'imagine pas sa vie en dehors de l'Estonie » : « [J]e ne veux en aucun cas quitter l'Estonie. [...] [J]e ne pars nulle part, à aucun prix, moi, je reste ici même si l'on y amène des tanks avec des banderoles de Poutine [annonçant la] libération. Je n'imagine pas ma vie en dehors de l'Estonie. Il est impossible d'expliquer cela » [1141]. Un peu plus bas dans sa lettre, Bogolepov mentionne le fait que l'école de langues dans laquelle il est employé, et qui porte le nom de Verba (Bogolepov l'appelle « notre école » [1142]), s'apprête à fermer en raison de la mort du directeur de l'école, Alekseï Viktorovitch. Ce dernier est décrit comme un homme qui « ne parle aucune langue » [1143] à part le russe. Les mots de Lena, une enseignante estono-russe de la même école, illustrent le sentiment de malaise que « l'effondrement » de l'établissement cause à ses

[1139] Olivier Le Deuff, « Le Souci de soi selon Michel Foucault », 1/5/2013, en ligne : http://www.guidedesegares. info/2013/05/01/le-souci-de-soi-selon-michel-foucault/, consulté le 28 août 2019.
[1140] *Ibid.*
[1141] *Ibid.*, p. 9.
[1142] *Ibid.*, p. 10.
[1143] *Ibid.*, p. 19.

employés au quotidien : « Après les obsèques du directeur et l'effondrement de Verba, tout s'est décalé de manière inattendue, l'itinéraire habituel et les emplois du temps confortables se sont écroulés, Lena s'est trouvée empêtrée dans la routine quotidienne » [1144]. L'écroulement de Verba est présenté comme une catastrophe :

> [K]ellelgi poleks pähegi tulnud, et loetud nädalatega sulab kool ära nagu mingisugune miraaž. Viisteist aastat on kogu linn teadnud, mis asi on Verba. [...] Suured vasktähed koridoriseinal avaldasid vägevat muljet. Need on nüüd maha võetud. Neist on jäänud varjud, mis võõbatakse varsti üle. Need kirjad ahvipärdikuga, kooli sümboliga, mis olid trepikoja seintel, on juba spreivärviga üle lastud. Nurgas ootavad tulevaste kirjade papist trafaretid, harkredel, rullid, potid. Siia tuleb hambaarst, tema kõrvale kosmeetik, koridori lõpus hakkab pesitsema moodne juuksur-stilist. Kadunud direktori kabinetti seab end sisse massöör-osteopaat: kärsitu mees, käib iga päev ja toob midagi – rätikuid, kreeme, hommikumantleid –, laob kraami sekretäri konkusse, jalutab käsi hõõrudes korrustel ringi [...]. Kaheksast kabinetist funktsioneerib kolm. Kõik läheb müüki. Bogolepovile tundus, et mitte ainult nimetust ei värvitud üle, vaid ka osa tema elust. Mitte et tal oleks kahju olnud.
>
> *Personne n'aurait pu prédire que l'école s'effondrerait comme une sorte de mirage en quelques semaines seulement. Pendant quinze ans, tout le monde savait ce qu'était Verba.* [...] *Les grosses lettres en cuivre sur le mur du hall d'entrée en imposaient. Elles sont désormais enlevées. Elles ont laissé derrière elles des ombres, qui seront bientôt recouvertes de peinture.* [L]*es inscriptions avec le petit singe, symbole de l'école, sur les murs vers les escaliers, sont déjà couvertes avec de la peinture en spray. Les stencils en carton des futures inscriptions, l'escabeau, les rouleaux de peinture, les pots attendent dans le coin. Ici viendra un dentiste, à côté de lui un esthéticien, au fond du couloir un coiffeur-styliste fera son nid. Dans le cabinet du directeur décédé s'installera un masseur-ostéopathe : un homme agité, il vient tous les jours et amène quelque chose – des serviettes, des crèmes, des peignoirs –, il entasse son bazar dans le cagibi de la secrétaire, se balade sur les étages en se frottant les mains* [...]. *Trois cabinets sur huit fonctionnent. Tout sera mis*

[1144] *Ibid.*, p. 87.

en vente. Bogolepov avait le sentiment que ce n'était pas seulement le nom [de l'école de langues] *qui était recouvert de peinture, mais également une partie de sa vie. Non pas qu'il le regrettait.*

Que représente l'école de langues Verba, et pourquoi Ivanov la fait-il s'effondrer dans son roman ? Il semblerait qu'Ivanov se montre critique envers la même chose que Matsui dans ses nouvelles : l'hypocrisie. Dans l'œuvre de Matsui Tarô, l'hypocrisie est représentée par le personnage du père, père autoritaire, avare et incapable d'aimer ou d'encourager son fils, père qui laisse mourir son petit-fils handicapé, mais qui se montre serviable à l'égard de la *colonia*, la communauté japonaise au Brésil. Dans *L'Argonaute*, c'est le directeur de l'école de langues qui incarne ce même concept d'hypocrisie. Les enseignants de l'école Verba – Bogolepov, Lena et Zoya, l'épouse de Semyonov – sont des Estono-russes ; parmi les autres personnages estono-russes liés à l'école de langues figurent Elvira, la veuve de Viktorovitch, et l'amant de cette dernière, professeur de biologie. Andreï Ivanov ridiculise l'école de langues et son directeur les décrivant respectivement comme un « véritable théâtre », dirigé par un « vendeur idéal » :

Kogu organisatsioon oli püsinud üheainsa inimese najal, kes ei rääkinud paradoksaalsel kombel ühtegi keelt (kadunud direktor valdas ainult vene keelt), kuid see-eest oskas inimestega töötada ja valdas müügitööd, võis maha müüa mida iganes!

L'organisation entière [de l'école de langues] *avait été basée sur une seule personne qui, de manière paradoxale, ne parlait aucune langue (le directeur défunt maîtrisait seulement le russe) ; en revanche, il savait travailler avec les gens et s'y connaissait dans l'art de la vente, il pouvait vendre n'importe quoi !* [1145]

Lors de la réception qui suivit les funérailles de Viktorovitch – réception organisée par les « matrones » [1146] estono-russes de plus de cinquante ans –, les femmes pleurèrent la mort du directeur qu'elles avaient admiré. Bogolepov, méprisant leur attitude, passe un mauvais moment : « Bogolepov se hâtait de partir, mais : "Pavel, venez vous asseoir avec nous" – il fallait s'asseoir. Un quart d'heure. Pavel pinça les lèvres, il souffrait » [1147]. Ce qui le dérange le

[1145] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 18.
[1146] *Ibid.*, p. 19.
[1147] *Ibid.*, p. 21.

plus est l'aveuglement des « matrones » refusant de voir les véritables intentions de feu leur directeur : vendre. Bogolepov se dit :

> Ta oli olnud ideaalne müügimees. Muutnud käsitöö kunstiks. Mitte keegi ei märganud, et nad ei satu mitte kooli, vaid pesueht teatrisse. Nad nuuksusid ja ütlesid: see mees armastas nii väga oma tööd ... armastas nii väga keeli ... Issake, samamoodi oli ta armastanud ka oma ussikesi ja Türgi maiusi ja laste mänguasju – oleks ka edasi armastanud, kui oleks lastud rahulikult müüa, kui tema garaaže, kioskeid, autosid poleks põlema pandud.
>
> *Il avait été un vendeur idéal. Il avait transformé l'artisanat en art. Personne n'avait remarqué que l'on ne se trouvait pas dans une école, mais un véritable théâtre. Elles pleurnichaient et disaient :* cet homme aimait tant son travail… il aimait tant les langues… *Bon Dieu, il avait aimé de la même manière ses petits vers et les confiseries turques et les jouets pour enfants, il aurait continué à les aimer, si on l'avait laissé les vendre tranquillement, si on n'avait pas incinéré ses garages, ses kiosques, ses voitures.* [1148]

La mort du directeur de l'école de langues, ses funérailles et la réception doivent être considérées dans le contexte des questions politico-identitaires de la communauté russophone d'Estonie. Andreï Ivanov le précise clairement en explicitant les raisons qui se cachent derrière les pleurs de « matrones » :

> Nuuksed selles vaimus, et kus me kõik suve lõpuks oleme? Kelle manu minna? Georgi? Eestlaste? Lootust, et Elvira suudaks kooli pinnal hoida ja õpetajad säilitaksid seega oma kohad, polnud jäänud.
>
> *Les pleurs dans l'esprit* : *où serons-nous avant la fin de l'été ? Vers qui pourrions-nous nous tourner ? Vers Georgi* [1149] *? Vers les Estoniens ? Il n'y avait aucun espoir qu'Elvira réussisse à garder l'école en vie et que les enseignants maintiennent leurs postes*. [1150]

[1148] *Ibid*., pp. 20-21.

[1149] Georgi est le prénom de l'homme qui propose de racheter l'école de langues pour la moitié de la somme initialement attendue.

[1150] *L'Argonaute*, p. 21.

L'école de langues dont le directeur ne parlait aucune langue – sinon le russe – est présentée comme un endroit sûr, où les enseignants estono-russes avaient leurs emplois du temps, leur routine, leur place. La mort de Viktorovitch entraîne la disparition de cette stabilité :

> Kõik laguneb laiali, mõtles Bogolepov sapiselt. Lagunegu pealegi! Ma loon oma maailma. Oma struktuuri. Ainuõige.
>
> *Tahaks õiglast lahendust*, kuulis ta selja tagant.
>
> Naiste hääled kiunusid nagu trellid. Bogolepov teadis kindlalt, et jämedalt võttes ei loksuta nad kedagi: kool on müüki pandud [...].
>
> *Tout s'effondre, pensa Bogolepov avec amertume. Et que ça s'effondre ! Je vais construire mon propre monde. Ma propre structure. La seule qui soit vraie.*
>
> On voudrait une solution équitable*, a-t-il entendu derrière son dos.*
>
> *Les voix des femmes couinaient comme des perceuses. Bogolepov savait avec certitude que* grosso modo*, personne ne se souciait d'eux : l'école était mise en vente* [...]. [1151]

Il a été mentionné plus tôt dans cette partie que Bogolepov était présenté dans *L'Argonaute* comme une « petite personne ». Il voyait lui-même sa vie comme « perdue de manière exemplaire ». Or, il est le seul à avoir l'intelligence de voir à travers la futilité des concepts comme la « communauté », le « nous ». Bogolepov se sent mal à l'aise aux funérailles du directeur de l'école et, nous l'avons vu, à celles de son père. Il refuse de « conforter les valeurs du groupe », fussent-elles de la communauté estono-russe ou de sa propre famille, et critique tous les « nous » : la Russie (c'est un russophobe), l'Estonie et la communauté estono-russe. Bogolepov n'est donc pas dupe de l'hypocrisie et de la ruse de Viktorovitch : « [Le directeur] savait quel était son rôle dans le théâtre qu'il avait lui-même créé, et l'avait joué impeccablement » [1152]. La mort du directeur, c'est la mort d'une personne fourbe, mais également d'une personne vivant en Estonie sans maîtriser d'autre langue que le russe. Nous verrons *infra* que Zoya Semyonova, à la fois sa maîtresse et une enseignante de l'école de langues mise en vente, créera après « l'effondrement » de l'établissement une nouvelle

[1151] *Ibid.*, p. 15.
[1152] *Ibid.*, p. 19.

institution : six mois après la mort du directeur, elle prépare déjà un nouveau projet répondant au nom de code « Langue maternelle », dont l'objectif est de « sauvegarder la langue russe ». Notons que Bogolepov déclinera l'offre, faite par Zoya, de s'occuper des cours de littérature russe dans la nouvelle école. Avant de revenir à ce sujet, nous aimerions aborder brièvement la question de la langue russe en Estonie.

D'après Triin Vihalemm, les « environnements législatif (les lois sur la citoyenneté et linguistiques) et socio-culturel (l'espace médiatique) [en Estonie] favorisent une situation dans laquelle la langue devient la base pour une conscience de soi collective », et pour la « mobilisation potentielle de la population russophone » [1153]. Considérant cet argument, il est significatif qu'Andreï Ivanov fasse mourir dans *L'Argonaute* le personnage du directeur d'une école de langues, qui ne maîtrise pourtant aucune langue étrangère. Andreï Ivanov semble critiquer les Estono-russes qui s'identifient à un certain « nous » — celui de la communauté russophone d'Estonie, qui se fonde sur la maîtrise de la langue russe à l'exclusion de la langue estonienne. Quelle est la situation sociolinguistique de l'Estonie actuelle ?

Selon Anna Verschik, « la situation sociolinguistique dans les pays baltes, et la situation des russophones en particulier, ne peut être comparée à aucune situation dans les pays d'Europe de l'Ouest » [1154], le contexte dans les pays baltes étant plutôt « analogue à un contexte colonial ou post-colonial ». Anna Verschik explique que dans l'Estonie contemporaine, la population russophone se compose majoritairement de « colons (*sic*) de l'époque soviétique et leurs descendants, auxquels les autorités centrales avaient promis des avantages (meilleurs logements, emplois *etc.*) » [1155], et qui « considéraient l'Estonie comme une partie d'un seul pays, l'URSS ». Après la Seconde Guerre mondiale, le russe a remplacé l'estonien dans les domaines fonctionnels de l'administration publique, du secteur bancaire, de la milice, de la marine et de l'aviation [1156]. Un réseau d'écoles russophones fut établi, dans lesquelles l'estonien était peu ou prou enseigné ; le système d'éducation estonophone continuait cependant à fonctionner malgré l'obligation d'étudier la langue russe. Anna Verschik soutient que « l'époque soviétique était caractérisée par une séparation communautaire et un certain degré de bilinguisme fonctionnel

[1153] Triin Vihalemm, "Crystallizing and Emancipating Identities in Post-Communist Estonia" [Identités se cristallisant et s'émancipant en Estonie post-communiste], *in* Roger E. Kanet (dir.), *Identities, Nations and Politics after Communism* [Identités, nations et politiques après le communisme], Routledge, 2008, p. 73.

[1154] Anna Verschik, "The language situation in Estonia" [La situation linguistique en Estonie], *Journal of Baltic Studies*, vol. 36, no. 3, 2005, pp. 283-316.

[1155] *Ibid.*

[1156] *Ibid.*

de la part des Estoniens ». Les « Russes ne choisissaient que rarement d'apprendre l'estonien et les deux communautés menaient des vies séparées ». En 1989, 15 % des russophones en Estonie déclaraient connaître l'estonien, pourcentage qui s'élevait à 44 % en 2000. Triin Vihalemm démontre qu'un nombre considérable de jeunes russophones ont « commencé à s'identifier à l'Estonie [...] » [1157], ce qui ne signifie pas pour autant que ces jeunes Estono-russes maîtrisent parfaitement l'estonien, même si c'est le cas de la plupart. D'après Mart Rannut, moins de 40 000 élèves étaient inscrits en 2004 dans des écoles russophones en Estonie et ce nombre diminue chaque année de 4 à 5 % [1158].

En ce qui concerne les politiques linguistiques de l'Estonie, la loi estonienne « garantit à tous les citoyens d'Estonie le droit de recevoir un enseignement dans la langue officielle, de la maternelle aux études supérieures » [1159]. Dans le même temps, l'État estonien assure également l'éducation primaire dans une langue qui n'est pas l'estonien, et opère une variété de modèles d'éducation en proposant des écoles russophones, où la langue estonienne est enseignée en tant que matière ; un modèle de transition, où les enfants russophones reçoivent une formation complémentaire en estonien et rejoignent plus tard une école estonophone ; l'immersion tardive totale ; des écoles bilingues où moins de 50 % des matières sont enseignées en estonien ; l'immersion précoce partielle, et l'immersion précoce totale. Beaucoup d'enfants russophones vont également dans des écoles estonophones. Aujourd'hui, au niveau du lycée, la langue d'enseignement de chaque école est l'estonien [1160]. Des exceptions peuvent être cependant faites par le gouvernement estonien : si toutes les matières sont enseignées en estonien dans la plupart des lycées d'Estonie, certains établissements pratiquent le modèle « 60 % / 40 % » — 60 % des matières sont enseignées en estonien et 40 %, en russe. Dans une école ou classe dont la langue d'enseignement n'est pas l'estonien, il demeure néanmoins obligatoire de l'apprendre depuis la première année d'école primaire. Ainsi, les élèves maîtrisent suffisamment cette langue pour pouvoir continuer à étudier dans des lycées où l'enseignement est dispensé en estonien.

Le modèle « 60 % / 40 % » a été élaboré, selon Verschik, afin de laisser un espace suffisant à des matières importantes pour l'identité russe, telles que la langue, la littérature, la

[1157] Triin Vihalemm, *op. cit.*

[1158] Anna Verschik, *op. cit.*

[1159] « La Politique linguistique estonienne à l'égard des minorités nationales », texte en ligne : http://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/estoniepolminor.htm, consulté le 28 août 2019.

[1160] Page officielle du ministère de l'Éducation estonien : https://www.hm.ee/et/tegevused/alus-pohi-ja-keskharidus/vene-oppekeelega-kool, consultée le 28 août 2019.

culture et l'histoire russes. Jacques Maurais, linguiste et sociolinguiste québécois, approuve les politiques linguistiques estoniennes en expliquant que la baisse de la population estonophone en Estonie durant le règne soviétique a créé un besoin pour des mesures qui permettraient d'éviter une situation dans laquelle les Estoniens deviendraient une « minorité aborigène » [1161] en leur pays. Anna Verschik indique que l'opposition de la population russophone d'Estonie à la politique linguistique « peut être perçue comme une simple lutte pour conserver le monolinguisme privilégié dont les Russes bénéficiaient durant l'ère soviétique » [1162].

Dans *L'Argonaute*, la mort du directeur de l'écoles de langues est celle d'un russophone d'Estonie qui ne maîtrise aucune autre langue, comme si Ivanov critiquait par cette mise en scène les Estoniens russophones vivant dans le passé de par leur identification exclusive à la langue et la culture russes. Nous avons mentionné le fait que Zoya Semyonova, enseignante et maîtresse du directeur défunt, préparait un nouveau projet destiné à « sauver la langue russe » à peine six mois après la disparition de Viktorovitch. Or, Zoya est un personnage plutôt négatif dans *L'Argonaute* ; Bogolepov déclinera d'ailleurs son offre de s'occuper des cours de littérature russe dans la nouvelle école. Il semblerait qu'Andreï Ivanov n'ait rien contre la volonté de certains russophones d'Estonie de conserver leurs liens avec la littérature et la culture russes ; ce qu'il pointe métaphoriquement du doigt, c'est le comportement de certains russophones d'Estonie dont l'auto-perception se résume à des « membres de la communauté russophone ». Ces personnes, qui ne maîtrisent pas la langue estonienne, s'identifient ce faisant à un « nous » (les « Russes » d'Estonie) laissant peu de place à leur individualisme.

En somme, dans *L'Argonaute*, Andreï Ivanov formule une critique de l'abnégation propre à certains membres de la communauté russophone d'Estonie (sur laquelle « se fondait l'Union soviétique »), et des personnes s'identifiant à un certain « nous », qu'il s'agisse de l'Union soviétique, des communautés religieuses ou des collectivités minoritaires.

[1161] Jacques Maurais, "Regional Majority Languages, Language Planning and Linguistic Rights" [Langues majoritaires régionales, planification linguistique et droits linguistiques], *International Journal of the Sociology of Language*, 127, 1997, p. 140.

[1162] Anna Verschik, *op. cit.*

6.2. La Boule à écrire de Rasmus Hansen : la mort d'un « écrivain soviétique »

Quant à *Rasmus Hanseni kirjutuskera* [La Boule à écrire de Rasmus Hansen] (*cf.* résumé en annexe 2), il s'agit de la traduction d'un manuscrit inédit rédigé en russe, publiée en 2015 en Estonie [1163]. La boule à écrire de Hansen susnommée est une machine à écrire inventée en 1865 par Rasmus Malling-Hansen (1835–1890), directeur de l'Institut royal pour sourds et muets de Copenhague [1164]. Dans le roman d'Ivanov, cette boule à écrire est décrite comme une chose vivant littéralement dans le ventre d'un des personnages centraux du récit, un écrivain russe du nom d'Alekseï Sannikov :

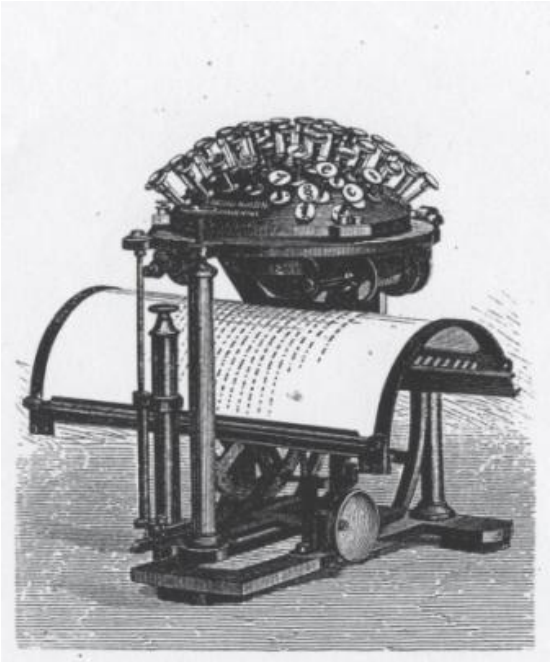


Fig. 1 : Boule à écrire de Rasmus Hansen

> Sannikov kirjutas, kuidas ta kannab endas Rasmus Hanseni kirjutuskera, jälgis, kuidas see tema sees kasvab, kuidas peksleb – löökidest tekkisid kõhule tähejäljendid, Sannikov kirjutas need üles, neist moodustusid läkitused, mis kohati meenutasid Nostradamuse ettekuulutusi [...].
>
> *Sannikov a écrit* [dans ses notes] *comment il portait en lui la boule à écrire de Rasmus Hansen, comment cette dernière prenait de l'ampleur en son sein, comment elle s'y agitait — les coups se transformaient en empreintes de lettres sur son ventre, Sannikov les notait, elles devenaient des missives, qui parfois rappelaient les prédictions de Nostradamus* [...]. [1165]

Le protagoniste de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, Roman, est un écrivain russophone d'âge mûr vivant à Tallinn. Séparé de son épouse avec laquelle il a eu un fils,

[1163] Andrei Ivanov, *Rasmus Hanseni kirjutuskera* [La Boule à écrire de Rasmus Hansen], Tallinn, SA Kultuurileht, Loomingu raamatukogu, LIX aastakäik, 2015, pp. 91-92.

[1164] Source de l'image : article Wikipédia "Skrivekugle" [Boule à écrire], en ligne : https://ast.wikipedia.org/wiki/ Ficheru:Skrivekugle.jpg, consulté le 15 décembre 2019.

[1165] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, *op. cit.*, p. 123.

Roman connaît des difficultés à joindre les deux bouts. Au début du roman, il se trouve à Saint-Pétersbourg, où il participe à une conférence et donne un cours à l'université en tant que professeur invité, après quoi il se joint à une réception réunissant un certain nombre de personnes actives dans le milieu de l'édition russe. Un inconnu, Russe, s'approche de lui et lui pose des questions relatives à l'Estonie et à la Russie. Roman a l'impression d'être espionné et quitte la réception. Après être sorti du bâtiment, il entend des étudiants médire quant au cours qu'il leur avait donné.

Une fois rentré en Estonie, Roman reçoit un appel de Zhenya, l'épouse d'Alekseï Sannikov, un écrivain soviétique de Russie et ami proche de Roman. Lui apprenant la mort de ce dernier, elle lui demande s'il peut se rendre aux funérailles de Sannikov, qui auront lieu à Moscou, et dit devoir lui remettre une valise contenant des papiers que Sannikov comptait lui laisser. Roman se rend donc à Moscou pour assister aux obsèques. À cette période, la Russie vient d'annexer la Crimée : « Roman est arrivé à l'État qui avait mené ses forces à la Crimée. C'était de cela, [l'annexion de la Crimée], dont on parlait aux funérailles. Principalement de cela. [Roman] avait le sentiment que c'était pour cette raison [pour pouvoir discuter de l'annexion de la Crimée] qu'on s'était réunis ici » [1166]. Roman trouve ces obsèques, auxquelles assistent de nombreuses personnes du milieu culturel russe, quelque peu ridicules : « Ce n'étaient pas des funérailles, mais une *performance* avec des installations ! » [1167]. Il aide Zhenya à organiser le service funèbre et s'enivre à l'alcool fort afin d'éviter de réfléchir. Le jour suivant, il se rend à l'appartement de la veuve et prend possession de la valise, ainsi que des notes qu'elles contiennent. Le reste du roman décrit les notes de Sannikov.

Quand il était encore en vie, Sannikov avait travaillé à la rédaction d'un roman intitulé *Citoyen d'une ville morte*. Les notes dans la valise, désormais entre les mains de Roman, constituent des annexes, non publiées, à ce récit. Le roman en question se déroule en Russie soviétique, à Chtolnik, petite localité près des monts Oural et ville natale de Sannikov. Avant de continuer à décrire ces notes, nous aimerions nous attarder sur ce nom de « Chtolnik ».

En tant que telle, Chtolnik semble être une ville imaginaire. Ivanov n'explique pas pourquoi avoir décidé de nommer ainsi la ville d'origine de Sannikov, mais nous formons l'hypothèse que le mot *chtolnik* (*штольник*) pourrait faire allusion au mot *chtolnya* (*штольня*), signifiant « galerie (souterraine) de mine » ou « tunnel de mine ». En appelant la ville natale de

[1166] *Ibid.*, p. 57.
[1167] *Ibid.*, p. 58.

Sannikov « Chtolnik », Andreï Ivanov fait possiblement référence à l'ancienne base sous-marine de Balaklava, sur le territoire de la Crimée, qui fut opérationnelle jusqu'à 1993. La construction du complexe souterrain de Balaklava fut débutée dans les années 1850 ; les travaux reprirent après la Seconde Guerre mondiale, dans les années 1950. Le système souterrain de tunnels (*chtolnya*) à Balaklava devait plus tard servir à faire des réserves de naphta et de mazout pour pouvoir éventuellement survivre à une attaque nucléaire (ces réserves se trouvaient à dix-neuf mètres de profondeur). Balaklava avait le statut de ville jusqu'en 1957, année où elle fut incorporée à la ville de Sébastopol par le gouvernement soviétique, avant d'être annexée, avec le reste de la Crimée, par la Russie en 2014.

Il existe une théorie populaire selon laquelle la Russie avait besoin d'annexer la Crimée, entre autres raisons, parce que celle-ci abritait l'infrastructure marine militaire de la zone de la mer Noire — les *chtolnik*. L'annexion de la Crimée par la Russie est l'une des principales thématiques de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*. Kolya, un personnage russophone, critique les politiques militaires de la Russie, mais explique qu'une partie de la « communauté russe » d'Estonie voyait en l'annexion de la Crimée un acte héroïque qui « rendrait » à la Russie et à la communauté russophone d'Estonie une certaine « dignité ». Kolya n'est absolument pas d'accord avec cette vision de certains membres de la communauté russophone d'Estonie :

> Muide, ma olen praegu Tallinnas, läksin kogu suguvõsaga tülli: kujutad ette, nad toetavad Krimmi anneksiooni! „Putini julge tegu" vaimustab neid [...]. Mu emale on kogu see košmaar samuti vägagi meeltmööda. Ta jälgib sündmuste arengut säherduse vaimustusega, lausa joobub, [...] [l]obiseb tundide kaupa telefonis sõbrannadega, ja muudkui Krimm, Putin, väärikus... on mingisuguse „vene väärikuse" välja mõelnud. Ma ei taha isegi süveneda. Ise eluaeg Tallinnas elanud, aga nüüd räägib Krimmist nii, nagu seal ehitataks talle suvilat, siin aga antakse talle „väärikus" tagasi – Krimmi kaudu.
>
> *D'ailleurs, je suis actuellement à Tallinn, je me suis fâché avec toute ma famille : imagine, ils soutiennent l'annexion de la Crimée ! « L'acte courageux de Poutine » les fascine* [...]. *En ce qui concerne ma mère, tout ce cauchemar est vraiment à son goût. Elle suit le développement des événements avec un tel enchantement, elle s'enivre même*, [...] *elle bavarde avec ses copines pendant des heures au téléphone, et toujours à propos de la Crimée, Poutine, la dignité… elle a inventé une certaine « dignité russe ». Je*

ne veux même pas réfléchir davantage à tout cela. Elle a vécu toute sa vie à Tallinn, mais maintenant elle parle de la Crimée comme si l'on était en train de lui construire une maison de campagne là-bas, puis ici, on lui rend sa « dignité » — à travers la Crimée.

Ce passage illustre bien comment une communauté se forme autour d'idées imaginaires : la mère de Kolya a « inventé une certaine "dignité russe" » et passe une partie considérable de sa journée à parler au téléphone avec ses amies à propos de la Crimée, Poutine et une « dignité russe ». Kolya souhaite s'éloigner de sa famille et de cette communauté « russe » :

> Ma vaatan neid ja mõtlen: küll te suudate pärast alles häbi tunda! Kuidas te hiljem sellega elada suudate? Aga ise tunnen nende pärast häbi [...]. Ma saan aru, et mitte Putin (pole olemas mingit Putinit), vaid elajas – mingisugune loom – rõhub inimesi. Ja kellelt ometi abi paluda? Millistesse instantsidesse pöörduda?
>
> *Je les regarde et je me dis : vous allez avoir bien honte ! Comment pourrez-vous vivre avec cela plus tard ? Mais moi, j'ai honte d'eux* [...]. *Je comprends que ce ne soit pas Poutine (il n'existe pas de Poutine), mais un monstre (une espèce d'animal), qui exerce une pression sur le peuple. Et à qui demander de l'aide ? Vers quelles instances se tourner ?*

Revenons aux notes de Sannikov. Son roman *Citoyen d'une ville morte* se déroule à Chtolnik, la « ville morte » susnommée. Celle-ci est recouverte d'un nuage de poussière – lui-même issu des explosions dans les lieux d'extraction du minerai – qui tue graduellement humains et animaux. Les notes de Sannikov décrivent comment le gouvernement russe (soviétique) compte augmenter l'exploitation et la transformation du minerai local pour atteindre un volume de cinq millions de tonnes par an, alors que les conditions de vie à Chtolnik sont déjà en train d'empirer : après les explosions, le nuage de poussière ne part plus, et personne n'effectue d'analyses pour vérifier si la poussière contient des éléments toxiques. Les bureaucrates ignorent les plaintes de Sannikov, prétendant que tout est en ordre et que les normes de pollution n'ont pas été dépassées, alors même que les animaux et les habitants de la ville ne cessent de mourir. Alekseï Sannikov se montre critique envers les bureaucrates qui participent au mécanisme étatique et à la machine gouvernementale tandis que le peuple est en train de mourir et que la ville se remplit graduellement de corps. Cette critique amène à penser

à une autre interprétation du nom de la ville : « Chtolnik » peut être associé au mot *stolnik* (стольник), signifiant « billet de cent roubles », mais également « serviteur », de ces serviteurs du palais des souverains russes qui, depuis le XIIIe siècle, pouvaient œuvrer simultanément aux Affaires étrangères ou dans l'Armée. Aujourd'hui, le mot *stolnik*, très peu utilisé, fait référence aux bureaucrates accomplissant les tâches qui leur sont demandées. On peut imaginer un bureaucrate assis à un bureau, le mot *stol* (стол) signifiant « table ».

La « ville morte » est donc une ville en Russie soviétique, couverte d'un nuage de poussière toxique : « Le nuage de poussière respirait, en suçant des gens la force et l'espoir » (*Tolmupilv hingas, imedes inimestest jõudu ja lootust*) [1168]. Les notes de Sannikov décrivent comment sa propre mère essuie tous les matins la poussière de la surface des meubles, en vain, puisque celle-ci revient avec le soir. La poussière est « lourde, noire, à gros grains », « presque comme du sable », « graisseuse ». Il n'y a plus de jours ensoleillés à Chtolnik. Les premiers morts sont les rats ; les poules ne pondent plus. Plusieurs couvées de « poussins étranges » avec des ailes développées naissent et s'envolent ; ensuite, les œufs vides commencent à apparaître, au début sans jaune, puis totalement vides. Les chiens partent ; les chats disparaissent ; les vaches meurent et la terre en friche à l'entour de Chtolnik se transforme en un cimetière rempli d'ossements bovins [1169]. Le nuage de poussière gigantesque « a conquis petit à petit la ville, il rampait dans Chtolnik comme un rideau apocalyptique, en engloutissant maisons, rues et personnes » [1170].

Le roman (*La Boule à écrire de Rasmus Hansen*) explique que Sannikov avait ultérieurement écrit une version différente de son roman *Citoyen de la ville morte*, cette fois intitulée *Citoyen de la ville des morts*. Dans cette itération, un jeune homme se rend dans une ville « abandonnée de tous ». La ville est « jonchée de cadavres » : « ceux qui sont restés à Chtolnik sont morts à cause de la tempête de poussière, les corps des personnes frappées par la mort sont partout, on aurait dit des habitants de Pompéi, enterrés sous les cendres » [1171]. Sannikov transporte des cadavres à Tyoshchino (une autre ville, dont le nom peut signifier « belle-mère ») ; il assoit les corps sur des bancs et personne ne lui prête attention. Il les amène dans des endroits publics et les place de façon à ce qu'ils forment des scènes : deux hommes jouent aux échecs, une mère et ses enfants jouent dans un bac à sable, un jeune homme et une

[1168] *Ibid.*, p. 110.
[1169] *Ibid.*, p. 111.
[1170] *Ibid.*
[1171] *Ibid.*

jeune femme s'embrassent sur un manège, mais personne ne remarque les morts. Sannikov écrit ensuite ce qui suit :

> ...ning ma sain aru, et pole mõtet inimesi häirida, saata neile teateid, anda märku: nad ei taha mind kuulda, ei taha teada võõrast katastroofist, surmast, ei taha midagi mäletada, veel vähem dešifreerida, ma otsustasin, et ei sõida rohkem nende poole, vastupidi, ma muutsin sestpeale suunda. „Nüüd liigun tolmupilve suunas ja otsin surnuid – elavad mind ei huvita," ütlesin ma endale. [...] „Kui seda maad pole kellelegi tarvis," ütlesin ma endale, „siis ei jää üle muud kui see pärida."
>
> *... et c'est alors que j'ai compris qu'il serait vain de déranger les gens, de leur envoyer des messages, de leur faire signe : ils ne veulent pas m'entendre, ils ne veulent rien savoir d'une catastrophe qui n'est pas la leur, ni de la mort, ils ne veulent se souvenir de rien, encore moins déchiffrer ; j'ai décidé que je ne me rendrais plus chez eux, au contraire, à partir de ce moment, j'ai changé de direction. « Je me dirige désormais vers le nuage de poussière et je cherche des morts – les vivants ne m'intéressent pas », me suis-je dit.* [...] *« Si personne n'a besoin de ce pays,* [...] *alors la seule issue possible est de l'hériter. »* [1172]

Sannikov souhaite attirer l'attention sur le fait que l'État, en l'occurrence la Russie, est en train de vivre une réelle catastrophe, mais que le peuple – et pas uniquement les bureaucrates qui exécutent les instructions des pouvoirs supérieurs – choisit de nier cette souffrance. La valise de Sannikov contient également quelques notes prises à la fin des années 1990 et au début des années 2000, qui ne font plus partie du manuscrit de son roman, et dont voici un extrait : « On nous répète tout le temps que la Russie n'a jamais connu une vie aussi bonne et riche que maintenant. Cela veut dire qu'il existe dans cet État de plus en plus de bourgeois, dont le souci principal est de conserver leur statut [...]. » Sannikov s'y montre critique envers les personnes s'échinant à avancer à tout prix tout en s'efforçant de faire semblant que le passé (soviétique) n'existe pas, car ils auraient peur de l'analyser : « Les "enfants de domestiques" d'hier, originaires de la stagnation soviétique, se procurent des yachts et de l'argenterie "de la famille" » [1173]. Les personnes qui étaient « pauvres hier » et qui sont « riches aujourd'hui »

[1172] *Ibid.*, p. 112.
[1173] *Ibid.*, p. 114.

profitent très probablement de la corruption, raison pour laquelle ils auraient peur d'analyser avec honnêteté passé et présent. Pour Sannikov, la société russe ressemble à une ville de morts, et les *citoyens* russes à des personnes tantôt mortes-vivantes, tantôt dans le déni de ce qu'il se passe autour d'elles : « Les personnes de la télé ne comprennent pas encore par elles-mêmes que leur esprit est excité et dérangé par l'information non digérée depuis les années perestroïka, qui permettent à plusieurs temporalités différentes de coexister dans la même pièce » [1174]. Ces personnes ne le comprenaient pas encore, mais Sannikov voyait bien qu'elles « s'approchaient pas à pas de la génération d'un autre stéréotype encore, lequel évolue graduellement, dans le mélange des informations, jusqu'à ce qu'il se cristallise en un savoir (ou une instruction) inconditionnel, encore un autre » [1175].

La revendication identitaire

Les « cendres » sont un élément d'une importance cruciale dans l'œuvre d'Andreï Ivanov. À la fin de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, Roman détruit les notes de Sannikov quant aux citoyens de la ville morte en les jetant à la mer, où elles « flottent comme des cendres. Comme des flocons de neige » [1176]. En noyant le manuscrit de Sannikov, Roman observe quelques wagons passer, qui lui apparaissent comme des cercueils d'enfants : « Les nourrissons mort-nés entrebâillent leurs bouches, mais l'on n'entend pas de cris. Les mouches tombent. Les cendres, la neige, le papier, les mots » [1177]. Andreï Ivanov associe les « cendres » à la mémoire, ou plus précisément à un passé qui ne reviendra jamais, mais qui existe toujours sous forme de souvenirs. Le passé en question est bien entendu le passé soviétique, puisque Sannikov est décrit dans *La Boule à écrire de Rasmus Hansen* comme un « écrivain soviétique ». La littérature d'Ivanov laisse ce passé périr autant qu'elle le fige pour la postérité sur le papier. Peu après avoir jeté les notes de Sannikov, Roman se sent fiévreux :

> Palav. Lõõm. Seal põlevad sõnad. Ja mina koos nendega. Sõnad on tuli. Tuli ei saa ära põleda. Ta on igavene. Mina olen samuti tuli. Sest kõik on valgus – sõnad ja tuul ja tuhk ja udu. Ütles pühak. Nimetu. Tundmatu. Tema on ammuilma teisele poole läinud. Aga sina? Aga mina? Mina olen päris

[1174] *Ibid*.
[1175] *Ibid.*
[1176] *Ibid.*, p. 136.
[1177] *Ibid.*, p. 137.

serva peal. Edasi on vesi. Kus sõna ei kustu. Söehunnikust kerkib midagi ümmargust. Mis see on? Sa tead. Jah, tean. Rasmuse kirjutuskera.

Il fait chaud. Les flammes. Là-bas brûlent les mots. Et moi avec eux. Les mots sont le feu. Le feu ne peut pas se consumer. Il est éternel. Moi aussi, je suis le feu. Car tout est lumière, les mots et le vent et les cendres et le brouillard. A dit un saint. Sans nom. Inconnu. Lui, il est parti pour l'au-delà il y a longtemps. Et toi ? Moi ? Moi, je suis à la lisière. À partir d'ici, il y a l'eau. Où le mot ne s'éteint pas. Quelque chose de rond émerge de la pile de charbon. Qu'est-ce que c'est ? Tu le sais. Oui, je le sais. C'est la boule à écrire de Rasmus. [1178]

Selon Roman, les mots sont éternels et ne s'éteignent pas. La boule à écrire de Rasmus émerge de l'eau, indiquant le besoin d'enregistrer le passé en l'écrivant. La structure du roman suggère l'idée du travail mnémonique qui doit être entrepris par Roman : au début du récit, celui-ci quitte Tallinn, capitale de l'Estonie, pour Saint-Pétersbourg, où il ne s'était pas rendu depuis quinze ans. En apprenant dès son retour à Tallinn la mort de Sannikov, son ami proche, il emprunte de l'argent pour se rendre à Moscou et assister à ses funérailles, puis va à Ventspils, une ville du Nord-Ouest de la Lettonie, pour un séjour à la « Maison des Écrivains et Traducteurs de Ventspils », à l'issue duquel il rentre de nouveau à Tallinn, où il demeure depuis 1980. En Russie, Roman se rend compte qu'il est perçu comme un étranger par les Russes. Une certaine revendication identitaire est lisible entre les lignes de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen* : celle de la communauté russe d'Estonie, une collectivité hétérogène, partagée en deux groupes en fonction des attitudes envers l'annexion de la Crimée, mais que certains facteurs lient toutefois.

Considérons le cas exemplaire du personnage de Roman, un « homme de lettres russe, qui vit en Estonie et écrit en langue russe » [1179]. Roman est né en Russie, à Mourmansk. En 1980, alors qu'il est âgé de douze ans, sa famille déménage en Estonie, à Tallinn. En parallèle à l'anglais et au français, Roman commence à étudier avec ardeur la langue estonienne, au point de mieux la maîtriser que ses camarades de classe estoniens, avec qui il ne communique guère. L'estonien, cependant, reste pour lui une « langue étrangère », au même titre que l'anglais et le

[1178] *Ibid.*
[1179] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen, op. cit.*, p. 14.

français [1180]. Roman est toujours seul, même les « Russes lui sont étrangers, en Estonie » [1181] : « C'est comme s'ils étaient remplis à moitié d'eau, tout en Estonie était composé d'eau : les maisons, les chats et les cris d'oiseaux, même la poussière était trouble, elle avait le goût de la mer, de la pluie et du rhume. Mais il s'y est habitué » [1182]. Roman ne va plus en Russie. Il « se sent embarrassé par la Russie, il en a même honte, comme il a honte de sa mère » [1183]. Il s'y rendra pourtant des dizaines d'années plus tard, après l'annexion de la Crimée, et c'est là que commence l'action du roman *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*. À la troisième page du roman, le lecteur retrouve déjà une certaine revendication identitaire : Roman, qui est à Saint-Pétersbourg, s'identifie comme « lecteur d'Estonie ».

> Roman : „See teie raamat sobiks meile küll, jah, täitsa sobiks…"
> Un éditeur russe : „Kellele ? Teile – see tähendab kellele ?"
> Roman : „No muidugi Eesti lugejale... võiks ära tõlkida..."
>
> Roman : *« Votre livre, il nous conviendrait, en effet, il nous irait bien… »*
> Un éditeur russe : *« À qui ?* Vous – *à qui cela fait-il référence ? »*
> Roman : *« Au lecteur d'Estonie, bien sûr… On pourrait le traduire… »*

Pour lui, le « nous » renvoie aux « lecteurs d'Estonie », à ceux qui lisent en estonien. Il ne s'agit pas d'un « lecteur *estonien* », mais d'un « lecteur *d'Estonie* ». Ce lecteur d'Estonie, donc, maîtrise l'estonien, puisque Roman propose l'idée d'extraduire le roman écrit en russe vers l'estonien. L'auto-identification de Roman comme « lecteur d'Estonie » amène à considérer la position complexe de la population russophone dans la société estonienne. Selon Triin Vihalemm et Anu Masso, « les recherches indiquent que la soi-disant "ethnisation" est prépondérante dans l'autodétermination collective de la population russophone [d'Estonie], l'orientation de la localisation [le lieu de résidence : ville, village, *etc*.] est également significative, et l'orientation diasporique (orientation vers la Russie) moins évidente » [1184]. Vihalemm : « bien que la télévision russe [de Russie] domine la consommation médiatique de la population russophone [d'Estonie], [cette consommation] forme une *identité locale hybride,*

[1180] *Ibid*., p. 125.
[1181] *Ibid*.
[1182] *Ibid*.
[1183] *Ibid*.
[1184] Triin Vihalemm et Anu Masso, "(Re)Construction of Collective Identities after the Dissolution of the Soviet Union: The Case of Estonia" [(Re)construction d'identités collectives après la dissolution de l'Union soviétique : le cas de l'Estonie], *Nationalities Papers 35*, no. 1, 2007, pp. 71-91.

culturellement distinctive [1185], plutôt qu'une orientation diasporique » [1186]. Laura Assmuth souligne davantage « l'orientation de la localisation » mentionnée par Vihalemm et Masso : selon Assmuth, « la colle qui lie les Estoniens russes [...] à leur pays de résidence balte est un fort sentiment d'identité locale » [1187]. Elle attire l'attention sur le développement des « versions localisées, enracinées du fait d'être russe ou estonien » : « dans le cas des Russes », précise-t-elle, « être russe et vivre dans des villages comme Nina et Beresje (en Estonie) n'est pas la même chose qu'être russe et vivre à Tallinn (capitale de l'Estonie) ou à Narva (ville majoritairement russophone d'Estonie), et est totalement différent du fait d'être russe en Russie ». Une « identité locale entraîne un sentiment d'appartenance » [1188]. Dans *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, Roman avoue dans un monologue interne n'être citoyen d'aucun État :

> [M]iinus 31% maksu kui Venemaa mittekodanik: aga kus ma olen kodanik? kus? Mitte ühegi riigi kodanik ma pole – aga makse maksan kõigile, igal pool, mille eest?
>
> *On m'a déduit 31% d'impôts en tant que non-citoyen de la Russie : mais où est-ce que je suis citoyen ? Où ? Je ne suis citoyen d'aucun État, mais je paie des impôts à tout le monde, partout, pour quoi faire ?* [1189]

Quelques pages plus tard, alors qu'il se trouve dans un hôtel à Saint-Pétersbourg, il insinue que son « chez-soi » est *en Europe* :

> Hotellis on wifi, see on tublisti abiks ja rahustab: oleksin justkui kodus, Euroopas.
>
> *L'hôtel est équipé d'une connexion Wi-Fi, cela aide grandement et m'apaise : c'est comme si j'étais chez moi, en Europe*. [1190]

[1185] Italiques ajoutés.

[1186] Triin Vihalemm, "Identity Formation in the Open Media Space" [Formation identitaire dans l'espace médiatique], *in* M. Lauristin et M. Heidmets (dir.), *The Challenge of the Russian Minority* [Le défi de la minorité russe], Tartu, Tartu University Press, 2002.

[1187] Laura Assmuth, *op. cit.*

[1188] *Ibid*.

[1189] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, *op. cit.*, p. 10.

[1190] *Ibid*., p. 18.

Plus tard, avant de quitter Moscou, où il avait assisté aux funérailles de Sannikov, Roman réaffirme son appartenance à l'Europe dans un autre monologue intérieur, et ajoute qu'il « n'est personne en Russie » :

> Mida sina, „Euroopast tulnud inimene", ka suudad? Mitte midagi! See siin pole sulle Euroopa! Sul pole siin mingeid õigusi! Sa pole mitte keegi!
>
> *Toi, « une personne venue d'Europe », qu'est-ce que tu peux* [faire] *ici ? Rien ! Ici, ce n'est pas ton Europe ! Tu n'as aucun droit ici ! Tu n'es personne !* [1191]

S'il s'identifie comme un « lecteur d'Estonie » dont le « chez-soi » est en Europe, comment son identité est-elle perçue par les Russes de Russie ? Où situent-ils Roman, dont la langue maternelle est le russe, mais qui vit en Estonie depuis ses douze ans ? Deux étudiants russes ayant écouté son cours dans une université de Saint-Pétersbourg parlent de lui sans avoir conscience qu'il les entend :

> *« Mnjaa, mehel pole maitset ollagi.*
> *— Vähe sellest, et pole maitset, rääkida ta ju ka ei oska.*
> *— Päris ära eestistunud…*
> *— Loogiline ja – paraku – paratamatu.*
> *— Kas ta on Tartust ?*
> *— Ei, Tallinnast.*
> *— Sel polegi enam tähtsust.*
> *— Tema kohta ju kirjutati õigesti : tühi koht, pahna täis… »*
>
> « M'ouai, il n'a absolument pas de goût, cet homme.
> — Ce n'est pas juste qu'il n'a pas de goût, il ne sait pas non plus parler.
> — Il est complètement estonisé…
> — C'est logique et, hélas, inéluctable.
> — Est-il de Tartu ?
> — Non, de Tallinn.
> — De toute façon, cela n'a plus d'importance.
> — Ce qui a été écrit à son sujet était correct : c'est un moins-que-rien [...] » [1192]

1191 *Ibid.*, p. 82.
1192 *La Boule à écrire de Rasmus Hansen, op. cit.*, p. 17.

Selon les étudiants russes, Roman est « complètement estonisé » ; sa ville d'origine en Estonie – ou plutôt sa ville de résidence, puisqu'il est né en Russie – n'a plus d'importance. Après l'effondrement de l'Union soviétique, l'Estonie est devenue un pays étranger : pendant l'Union soviétique, Tartu était considérée comme une ville universitaire [1193] ; maintenant, et comme l'illustre le dialogue entre les étudiants, toutes les villes d'Estonie sont perçues par les Russes comme des villes étrangères. Roman dit que « l'on se souvenait encore de l'Estonie » dans la Russie des années 1990, mais qu'actuellement, c'est-à-dire après l'annexion de la Crimée, l'Estonie semble aux yeux des Russes un pays lointain, « comme emportée avec la banquise » [1194]. Dans les années 1990, non seulement les Russes voyaient-ils Roman comme un Russe, mais il se percevait lui-même comme tel, alors qu'« aujourd'hui, je ne le suis plus [Russe], j'ai moisi derrière la frontière, on me regarde ici [en Russie] comme du fromage suisse » [1195]. Après les obsèques de Sannikov, Roman va lire des articles de blog rédigés par des Russes de Russie qui le qualifient d'« un certain étranger », un « Estonien » [1196]. Plus tard, Vintovkin, un écrivain russe de Russie, le nommera « écrivain d'Estonie » et « Russe venu d'Europe » [1197].

Au début de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, Roman révèle sa position quant aux relations russo-estoniennes et sa vision du statut politique de l'Estonie vis-à-vis de la Russie. Après son cours, rappelons qu'un homme inconnu, potentiellement un espion, s'approche de lui et commence à l'interroger, lui demandant « s'il n'est pas déjà temps que l'Estonie s'allie à la Russie » [1198]. Il explique à Roman que « les choses ne progressent pas bien dans l'Union européenne » et que l'Estonie, membre de l'Union européenne, est « dépourvue d'indépendance politique, de sa propre opinion et de sa propre monnaie ». L'inconnu dit ensuite qu'il est « temps que l'Estonie demande à retourner au sein de la Russie », faisant référence à la période soviétique durant laquelle l'Estonie fut illégalement annexée par cette dernière. Roman ne comprend pas pourquoi l'Estonie devrait souhaiter s'allier à la Russie et demande à l'homme : « Pourquoi ? » :

„Misjaoks?“

„Kuidas misjaoks? On ikka mõistmatu veidrik! Meil on nafta, meil on

[1193] L'Université de Tartu a été fondée en 1632.
[1194] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, *op. cit.*, p. 24.
[1195] *Ibid.*, pp. 24-25.
[1196] *Ibid.*, p. 61.
[1197] *Ibid.*, p. 80.
[1198] *Ibid.*, p. 15.

gaas… Mis te virelete! Ühinegem!“

„Ei, ei… [...] Eestlased ei palu iial, uskuge mind, mitte iial Venemaa rüppe, eluilmaski, mitte mingi hinna eest!“

“Olete kindel?“

„Muidugi.“

„Aga öelge õige, miks?“

„Iseloomude sobimatus... teate ju ise, eestlastele on sakslaste pedantsus, korraarmastus lähedasem kui see venelaste ah las minna... See las minna pole nende jaoks, ei sobi neile... Pealegi pole eestlased ajalooliselt venelastega klappinud...“

„Aga sakslastega klappisid?“

„Vaadake, saksa mentaliteet on eestlastele lähedasem kui ven[e]...“

« Pourquoi ?

— Comment ça, pourquoi ? Mais quel excentrique incompréhensible ! Nous avons le naphta, nous avons le gaz… Pourquoi vivre dans la pauvreté ? Allions-nous !

— Non, non… [...] *Les Estoniens ne demanderont jamais, croyez-moi, jamais, d'être au sein de la Russie, jamais de la vie, à aucun prix !*

— Êtes-vous sûr ?

— Évidemment.

— Mais dites-moi, pourquoi ?

— L'incompatibilité d'humeur… vous le savez vous-même, le côté pinailleur, le goût de l'ordre des Allemands sont plus proches des Estoniens que le laisser-aller des Russes… Ce laisser-aller n'est pas pour eux, cela ne leur correspond pas… De plus, historiquement parlant, les Estoniens ne se sont jamais entendus avec les Russes…

— Mais ils se sont entendus avec les Allemands ?

— Écoutez, la mentalité allemande est plus proche des Estoniens que la mentalité russe… » [1199]

[1199] *Ibid.*, p. 15.

Roman souligne l'indépendance de la république d'Estonie. Or, il est critique envers les Estoniens ethniques (non russophones) qui *eux-mêmes* semblent manquer de confiance en eux et en leur statut d'État souverain :

> Eesti on amatööride riik. Ja see on tore, pole neid uurivaid pilke, mis hindavad iga riidekiudu su seljas... Kunst ja äri ei sobi kokku! Ja üldse, Eestis ei võeta iseennast väga tõsiselt, self-irony goes first... Kui iroonia on märk žanri kriisist, siis eneseiroonia on antud juhul osa rahvuslikust enesetunnetusest ja seda seetõttu, et inimesed ei tunneta Eesti kui sõltumatu riikliku üksuse omaväärtust. Eesti ei olegi iseseisvaks saanud. Sellest tulebki inimeste eneseusalduse puudumine ja hirm tõsise mulje jätmise ees. Ning see äratab härdust...
>
> *L'Estonie est un pays d'amateurs. Et c'est agréable, il n'y a pas ces regards curieux, qui évaluent le moindre vêtement que tu portes… L'art et les affaires ne vont pas ensemble ! Et de toute façon, on ne se prend pas très au sérieux en Estonie,* self-irony goes first… *Si l'ironie est le signe de la crise que subit le genre* [littéraire], *alors l'auto-ironie fait dans ce cas précis partie de la perception nationale de soi, et cela, parce que* [les Estoniens] *n'arrivent pas à percevoir la valeur de l'Estonie en tant qu'entité étatique indépendante. L'Estonie n'est jamais devenue indépendante. C'est de là que viennent le manque de confiance en eux des gens et la peur de laisser une impression sérieuse. Et cela m'émeut…* [1200]

Ce manque de confiance en soi propre aux Estoniens est expliqué plus en détail par un journaliste estonien qui interroge Roman, et selon lequel « beaucoup d'Estoniens souffrent d'une soi-disant maladie existentielle » : « [N]ous, les Estoniens, souffrons de l'insignifiance nationale, nous pleurons le fait que nous ne soyons pas connus dans le monde, nous disons que l'on sait peu de choses sur nous et il nous semble que nous n'existons pas du tout » [1201].

Dans *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, Andreï Ivanov fustige cette fois les politiques militaires et environnementales de la Russie ; les citoyens « ordinaires » russes ignorant la catastrophe sociopolitique que la nation russe traverse ; les citoyens russes

[1200] *Ibid.*, p. 40.
[1201] *Ibid.*, p. 43.

financièrement aisés qui, pour conserver leur statut dans la société, feignent que la Russie ne s'est jamais portée « aussi bien » ; et les membres de la communauté russophone d'Estonie nourrissant la croyance absurde que l'annexion de la Crimée par la Russie puisse leur « rendre leur dignité ». Ici encore, Ivanov ridiculise les personnes s'identifiant à un « nous » imaginaire — en l'occurrence, un groupe de personnes d'origine russe vivant en Estonie et « dépendant » des politiques militaires russes.

6.3. Une poignée de cendres : l'enfant mort-né, entre passé et avenir

Peotäis põrmu [Une poignée de cendres] (*cf.* résumé en annexe 2) est un roman de 287 pages originellement écrit en russe, mais qui n'a été publié en cette langue qu'en 2014, trois ans après la parution de sa traduction estonienne [1202]. Le protagoniste du roman est un homme russophone. Né en Estonie, il est « non-citoyen », en d'autres mots, c'est un résident estonien qui n'a aucune citoyenneté. Comme l'explique Detelina Tocheva, les « non-citoyens » d'Estonie « disposent d'un passeport gris, dit de non-citoyen, délivré par les autorités estoniennes lorsque les passeports soviétiques n'ont plus été valables » [1203]. D'après Tocheva, « très fréquemment, les descendants des anciens immigrants ont ce statut puisqu'ils n'ont pas de lien avec le pays d'origine de leurs parents ou grands-parents et qu'ils ne répondent pas aux exigences requises pour devenir des citoyens estoniens ». La « citoyenneté russe ne paraît pas attirante aux yeux des non-citoyens russophones d'Estonie qui voient leur vie en Estonie, à savoir la majorité d'entre eux » [1204].

Au début du roman, le protagoniste rentre en Estonie après avoir passé sept ans dans plusieurs pays scandinaves. En arrivant à Tallinn, sa ville natale, il a l'impression de ne plus reconnaître la ville ; cette dernière est en reconstruction, nombre d'anciens bâtiments sont démolis et de nouveaux sont construits, un nouveau système de transport public est mis en place. Au tout début du livre, le protagoniste achète de la bière et se cache dans les ruines d'une usine du centre-ville en attente de démolition, d'où il contemple la ville :

[1202] Andreï Ivanov, *Peotäis Põrmu* [Une poignée de cendres], traduit du russe par Ilona Martson, Tallinn, Varrak, 2011 ; Anneli Kõvamees, "Out of the Unknown and into the Limelight: The Case of Estonian Russian Literature" [De l'ombre à la lumière : le cas de la littérature russophone d'Estonie], *Interlitteraria*, 20 (1), 2015.

[1203] Detelina Tocheva, « Êtes-vous Russe ou Estonien ? Ethnicité et transformation sociale dans l'Estonie contemporaine », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 35, no. 3, 2004, pp. 67-98.

[1204] *Ibid*.

Mõne hetke vältel näis mulle, et varemed vaatavad linna läbi minu silmade. [...] Äkki tekkis mul meeleheitlik soov linnale endine ilme tagasi anda. Kujutasin ette rohelisi tähti kaubamaja katusel, kauplust Tallinn; amputeerisin kraana, hotelli, kino ja muude arhitektuuriliste europeletiste siluetid, mis udust välja paistsid. Minevikupilt püsis mõne hetke silme ees, siis hakkasid foorid vilkuma, mõlemalt poolt valgusid peale autod, rebisid selle tükkideks – ja mul läks süda pahaks.

Pendant quelques instants, il me semblait que les ruines regardaient la ville à travers mes yeux. [...] *Un souhait désespéré de rendre à la ville son ancienne allure a soudainement surgi en moi. J'ai imaginé les lettres vertes sur le toit du centre commercial* [« Kaubamaja »], *le magasin « Tallinn » ; j'ai amputé la grue, l'hôtel, le cinéma et les silhouettes d'autres monstres architecturaux de l'Union européenne qui sortaient du brouillard. L'image du passé restait devant mes yeux pendant quelques moments, puis les feux de circulation ont commencé à clignoter, des voitures ont rejailli des deux côtés* [de la route], *elles ont déchiré* [l'image du passé], *et j'ai eu la nausée.*

L'un des personnages du roman, Perepelkin – homme russophone qui, à la différence du protagoniste, est citoyen d'Estonie –, explique qu'en quinze ans, donc depuis l'effondrement de l'Union soviétique, les Estoniens ont rebâti un nouvel État et sont entrés dans l'Union européenne *sans la population russophone* [1205]. Dans une conversation avec le protagoniste du roman, Perepelkin dépeint les Estoniens ethniques et la population russophone d'Estonie : « J'apprécie l'Estonien d'aujourd'hui. Il a du style. Il parle anglais et d'autres langues. L'Estonien d'aujourd'hui est connecté au Wi-Fi et tape sur le clavier d'un air efficace. Il rappelle beaucoup les Scandinaves, l'Estonien d'aujourd'hui est comme un caméléon, qui se transforme avec succès en un Nordique, il est Européen du Nord des pays Baltes, qui a orienté tous ses localisateurs vers la Scandinavie, il n'est plus ce qu'il était avant. » Perepelkin explique qu'à la fin de l'époque soviétique, les Estoniens étaient « ce que les années soviétiques avaient fait d'eux ». Or, en quinze ans, ceux-ci ont « construit un bon État » : « Ils bavardent et en russe, et en anglais ! Ils ont un tas de lycées, d'établissements d'enseignement, et d'écoles de langues ! Tout cela fonctionne, la machine est en route, ils se sont déjà précipités en Union européenne,

[1205] Perepelkin est quelque peu ridiculisé dans le roman, mais il ne s'agit pas d'un personnage négatif. Il constitue l'une des voix possibles de la communauté russe d'Estonie.

les magasins sont bien fournis, ces derniers se propagent comme des champignons, et tout cela, note-le bien, *sans nous* [1206], par leurs propres moyens. »

Ensuite, Perepelkin note que cela fait bientôt « quinze ans [que l'Estonie est indépendante], mais nous [les russophones d'Estonie] sommes toujours des occupants à leurs yeux ». Il parle de la condition irrémédiable de la population russophone d'Estonie qui ne peut briser le plafond de verre : « Nous ne ferons jamais partie de l'élite ! Nous ne serons pas acceptés en leur sein, peu importe notre niveau de maîtrise de leur langue ! Nous serons toujours des personnes de second rang, uniquement à cause de notre identité nationale. Il n'y a pas de discrimination, il y a juste l'ignorance. Regarde comment ils [les Estoniens ethniques] sont assis et sirotent leurs cocktails, fêtent quelque chose, tout insouciants, alors que nous murmurons sur notre vie dure, nous, des étrangers dans les festivités de cette vie. »

Dans le premier chapitre d'*Une poignée de cendres*, Perepelkin attire l'attention sur « l'invisibilité » de la population russophone d'Estonie. Il utilise le pronom personnel « nous », en parlant des personnes russophones d'Estonie. Or, il explique que ce « nous » est proche de la non-existence, « nous » existons, mais « nous » n'existons pas :

> Ma olen [...] ühes komisjonis... Noh, ja vaatan kohalolevate komisjoniliikmete nimekirja. Ja näen, et olen seal ainuke venelane! Olen küll uhke, et olen justkui läbi löönud, kuid on kuidagi solvav ka, sest et meid – ei ole, meid pole! Kõik see liigub ja eksisteerib, kogu valitsus, süsteem ise eksisteerib ilma meieta! Meie korjame prügi kokku, laome telliseid ritta ja segame tsementi. Ehitame neile suvilaid, pühime nende lauad puhtaks, viksime nende saapad ära. Kaupleme turul, parandame nende autosid, pühime toole nende tagumiku all ja pühime nende tagumikke samuti – meie!
>
> *Je* [...] *fais partie d'une certaine commission… Puis je regarde la liste des membres du comité présents. Et je vois que j'y suis le seul Russe ! Je suis fier, certes, c'est comme si j'avais réussi à percer, mais c'est aussi quelque peu offensant, car nous, on n'y est pas, nous n'existons pas ! Tout cela bouge et existe, tout le gouvernement, le système lui-même existe sans nous ! Nous, nous ramassons les ordures, nous posons des briques et nous mélangeons du ciment. Nous leur construisons des maisons de campagne, nous essuyons*

[1206] Italiques ajoutés par nos soins.

leurs tables, nous cirons leurs bottes. Nous commerçons au marché, nous réparons leurs voitures, nous essuyons les chaises sous leurs fesses et nous essuyons également leurs fesses – nous !

Une poignée de cendres commence et finit avec une mort : au début du roman, c'est le grand-père du protagoniste qui meurt, et le roman se termine avec les funérailles de l'enfant mort-né du protagoniste. Ces deux décès sont liés par un événement de l'histoire estonienne contemporaine : le déplacement, en 2007, de la statue du soldat de bronze du centre de Tallinn vers le Cimetière des Forces de Défense de Tallinn. La phase finale de la vie du grand-père tourne autour des conflits entourant le soldat de bronze, et l'épouse du protagoniste accouche d'un bébé mort-né la nuit des émeutes provoquées par la délocalisation de cette statue, en avril 2007. Avant d'aborder ces deux morts, nous aimerions expliciter la symbolique du soldat de bronze, qui constitue un des leitmotivs du roman *Une poignée de cendre*s.

La statue en question fut érigée en 1947 dans le centre de Tallinn, en mémoire des soldats soviétiques morts au combat contre l'armée allemande durant la Seconde Guerre mondiale. Meike Wulf indique que le soldat de bronze « s'est transformé graduellement en une zone de combat commémoratif de la révision du passé de l'Estonie » [1207]. Le 9 mai 2005, Jour de la Victoire russe, la statue fut vandalisée avec de la peinture alors qu'elle servait de lieu pour les réunions annuelles des vétérans de l'Armée rouge en ce Jour de la Victoire, ainsi que le Jour de la Libération de Tallinn (le 22 septembre). Détail crucial : pour les vétérans de l'Armée rouge, le 9 mai marque la « libération » de l'Estonie de l'occupation et du fascisme nazis, tandis que pour beaucoup d'Estoniens, cette date signifie l'occupation soviétique, la « Longue Seconde Guerre mondiale », la répression politique et les déportations massives [1208]. Par conséquent, nombre d'Estoniens ont publiquement demandé à faire retirer le monument, soutenant que ce dernier rappelait les cinq décennies du pouvoir soviétique en Estonie. Pour bien des vétérans de l'Armée rouge, l'enlèvement du monument impliquait un « dénigrement sérieux des résultats de la Grande Guerre patriotique » [1209], terme par lequel l'Union soviétique désignait le conflit qui l'avait opposée à l'Allemagne nazie de juin 1941 à mai 1945. La décision des autorités estoniennes, le 26 avril 2007, de déplacer le monument et d'exhumer des soldats

[1207] Meike Wulf, *Shadowlands. Memory and History in Post-Soviet Estonia* [Les Pays d'ombre. Mémoire et histoire en Estonie post-soviétique], Berghahn Books, 2016, emplacement 3697 de l'édition Kindle.

[1208] *Ibid.*

[1209] *Ibid.*

en préparation de leur nouvelle inhumation provoqua deux nuits d'émeutes menées par la minorité russe du pays.

Selon Meike Wulf, « la tendance à éliminer ces interprétations de la Seconde Guerre mondiale qui sont inconciliables avec le récit officiel anti-communiste, illustre la réticence du gouvernement actuel à permettre la pluralisation des souvenirs de guerre, bien que 40% des habitants de Tallinn soient russophones » [1210]. La seconde mise en bière des soldats et la relocalisation du soldat de bronze laissèrent à la communauté russophone une plaie ouverte [1211].

Les versets d'ouverture d'*Une poignée de cendres* proviennent du poème *The Waste Land* [La Terre vaine, 1922] de Thomas Stearns Eliot *: I will show you fear in a handful of dust* [1212] (« Je te montrerai la peur dans une poignée de poussière » [1213] / « Je te montrerai ton effroi dans une poignée de poussière » [1214]). Arno Oja soutient que la « terre vaine » ne signifie pas juste un « terrain vague » ou une « terre en friche » ; elle comporte un aspect de « misère » générale et d'« infertilité continue » [1215]. Oja propose qu'Andreï Ivanov étudie dans *Une poignée de cendres* la « possibilité de la vie sur une terre vaine, en une période difficile pour l'Union européenne, et à travers les yeux de la population russ[ophone] d'Estonie ». L'épouse du protagoniste du roman, Lena, passe ainsi la Nuit de Bronze à l'hôpital, où les médecins l'informent qu'elle doit accoucher à huit mois de grossesse d'un bébé déjà mort. Pour reprendre les mots d'Arno Oja, Lena se retrouve cette nuit-là « dans les douleurs de la mort, plutôt que celles de l'enfantement » : elle « souffre de la "maladie de la terre vaine" ». À la fin du roman, le corps du nourrisson mort-né est incinéré, ne laissant aux parents qu'une poignée de cendres, dans une urne qui sera mise en terre à côté du grand-père du protagoniste, décédé depuis un peu plus de trois ans.

Pour Oja, la « poussière » ou les « cendres » symbolisent le « passé auquel on ne retourne pas » et la « foi qu'un jour, la terre vaine se transformera en une terre fertile ». La « terre vaine », c'est l'Estonie, vue à travers les yeux de sa population russophone. Pourquoi cette terre est-elle infertile ? Pourquoi le protagoniste prétend-il que « si l'on est né ici [en Estonie], l'on est voué à l'échec », qu'« il ne se produira pas de miracles » ? À travers les deux

[1210] *Ibid.*

[1211] *Ibid.*

[1212] Thomas S. Eliot, *The Waste Land*, New York, Boni and Liveright, 1922.

[1213] Thomas S. Eliot, « La Terre vaine », *Poésie*, édition bilingue, traduit de l'anglais par Pierre Leyris, Paris, Éditions du Seuil, 1947, rééd. *La Terre vaine et autres poèmes*, Seuil, 2006.

[1214] *La terre vaine et autres poèmes*, traduits de l'anglais par Pierre Leyris (1976), Paris, Seuil, 2006, pp. 94-97.

[1215] Arno Oja, "Elu võimalikkusest ahermaal" [Sur la possibilité de la vie sur une terre vaine], *Sirp*, 3/2/2012.

morts principales d'*Une poignée de cendres*, Ivanov critique avant tout certaines attitudes caractéristiques d'une part non négligeable de la population russophone d'Estonie. Avant d'évoquer ces attitudes et dispositions, nous soulignons qu'Andreï Ivanov, s'il fustige certains courants de pensée dominants dans la communauté russophone d'Estonie, n'en est pas moins critique envers ce qu'il appelle « le système » ou « la communauté » en général. Ivanov est apolitique ; il étudie dans sa littérature des tendances propres à l'humanité, la « communauté russophone » d'Estonie étant juste un exemple parmi d'autres :

> Nagu näed, süsteem ei muutu. Lenin ja bolševikud tõestasid seda. Kõik on üks ja seesama. Nii palju kui eestlased kommunismi kurjusest ka ei kisendaks, nii palju kui ei kirjutaks sellest, et haakrist ning sirp ja vasar on üks ja seesama, ei, nad eksivad. Nii haakrist kui viisnurk ja kõik viisnurgad USA lipul, kõik Kathmandu budad, kõik püramiidid ja hipikommuunid, see kõik on üks ja seesama. Põhimõtteliselt üks ja seesama. Vaat milles on eksitus. Nad ei mõista, et kõik kooseksisteerimise vormid on sisuks süsteemile, mis kätkeb endas kokkulepet iga tema liikme ja teatud abstraktse terviku vahel. Siit ka üksikisiku ja kogukonna vaheline konflikt. Iga kogukond, iga süsteem on sisuliselt ehitatud ühe mudeli järgi. Kuid selleni nad jõuavad veel, nad jõuavad veel.
>
> *Comme tu peux le voir, le système ne change pas. Lénine et les bolchéviques l'ont prouvé. Tout est pareil. Les Estoniens peuvent autant qu'ils veulent crier le mal du communisme et écrire que la croix gammée et la faucille et le marteau sont la même chose, non, ils se trompent. Et le svastika, et le pentagone et tous les pentagones sur le drapeau des États-Unis, tous les bouddhas de Katmandou, toutes les pyramides et les communautés hippie, tout cela est la même chose. La même chose par principe. La voilà, l'erreur. Ils ne comprennent pas que toutes les formes de coexistence constituent la base du système, qui implique en lui-même un pacte entre l'individu et la communauté. Chaque communauté, chaque système est essentiellement construit selon le même modèle. Mais cela, ils le comprendront un jour, ils comprendront un jour.*

Une poignée de cendres commence avec la mort du grand-père du protagoniste, dont Ivanov partage avec les lecteurs la raison de la mort : ce dernier était en santé fragile, mais se

rendait régulièrement au monument du soldat de bronze alors qu'il lui était recommandé par les médecins de garder le lit. Le protagoniste du roman explique : « Mon grand-père est réellement mort à cause de ce monument » [1216]. L'aïeul voulait « voir de ses propres yeux comment est-ce qu'on démonte l'histoire. Il en avait besoin. Il ne pouvait pas autrement. » Le monument avait « donné un sens à la vie du grand-père ». Peu après ces passages, Andreï Ivanov explique à travers la voix du narrateur / protagoniste que ce qu'il reproche aux personnes estono-russes qui se réunissent autour du soldat de bronze, c'est leur « instinct tribal », ou « tribalisme ». Selon Jean Copans, dans son sens premier, le tribalisme se réfère à « la conscience de soi du groupe (tribal), au sentiment d'appartenance et d'identité sociale et culturelle » [1217]. L'auteur, comme à son habitude, critique énergiquement la tendance générale des êtres humains à vouloir s'identifier à un groupe (par ex. : à une identité culturelle ou nationale), à souhaiter suivre les autres au lieu de réfléchir de manière indépendante, à chercher une identité qui dépasse la « simple » identité humaine.

Ivanov désire montrer dans sa littérature qu'il n'y pas de « nous » ; la communauté « russe » d'Estonie n'existe pas. Or, ce « nous » est exactement ce que certains membres de la population russophone d'Estonie semblent vouloir créer, entre autres autour de la figure du soldat de bronze. C'est le « tribalisme » fustigé par le protagoniste d'*Une poignée de cendres*, la tendance à se réunir autour de symboles dans le but de parvenir à un sentiment d'appartenance et, *in fine*, d'échapper à la part de responsabilité que comporte l'identité purement humaine et non sociale, culturelle ou nationale. Le protagoniste d'*Une poigné de cendres* dit :

> Mind ajavad need idikad ühes oma madalate hõimuinstinktidega masendusse, nad laastavad mind, hajutavad minu inimese-illusiooni. Vaatan neid ega suuda enam inimesse uskuda. [...] Mul on tülgastav olla ühte verd koos kõigi nende idiootidega! Tahaksin neile meenutada holokauste, inkvisitsioone, GULAGe ja muid laagreid. Sest eks see kõik ole inimese kätetöö. See kõik on meie ajalugu. Üksainus kogu inimkonna peale. Need polnud ei fašistid ega bolševikud, vaid – inimesed, sellised nagu sina ja mina, see aga tähendab, et meie – sina ja mina – vastutame nii holokaustide, GULAGide kui inkvisitsiooni eest, kõige, kõigi etniliste sõdade eest! Niikaua kui me ajaloos toimunut äärmuste süüks ajame, profülaktika mõttes

[1216] *Une poignée de cendres*, *op. cit.*, ch. 8.

[1217] Jean Copans, article « Tribalisme », Encyclopédie Universalis. Article en ligne : https://www.universalis.fr/encyclopedie/tribalisme/, consulté le 28 août 2019.

Nürnbergi protsessi salvestuse sisse lülitame, Husseine poome, bin Ladenit otsime, ei liigu inimkond mitte kusagile, ta jätkab hulpimist iseenda pasas, sülitades välja needusi.

Ces idiots avec leurs bas instincts tribaux bas me dépriment, ils me dévastent, ils dissipent mon illusion humaine. Je les regarde et je n'arrive plus à croire en l'humain. [...] *Cela me dégoute d'être du même sang que tous ces idiots ! Je voudrais leur rappeler les holocaustes, les Inquisitions, les GOULAGS et autres camps. Car tout cela est la création de l'humain. Tout cela est notre histoire. Une seule pour l'humanité entière. Ce n'étaient pas les fascistes, ni les bolchéviques, mais les humains, tels que toi et moi, or, cela veut dire que nous – toi et moi – sommes responsables des holocaustes, des GOULAGS et des Inquisitions, de tout, toutes les guerres ethniques ! Tant que nous continuons à rejeter la faute sur les extrêmes quant à ce qui s'est produit dans le passé, tant que nous faisons jouer l'enregistrement du procès de Nuremberg, pour une méthode prophylactique, tant que nous pendons des Husseins, que nous cherchons Ben Laden, l'humanité n'avance pas, elle continue à flotter dans sa propre merde, en crachant des malédictions.*

Le protagoniste soutient que le « soldat soviétique » (le soldat de bronze) est un « symbole », et il se demande : « quand est-ce qu'on arrête de voir le diable dans le symbole ? » ; son grand-père fait en effet partie de ces Estono-russes qui se concentrent sur les « symboles » au lieu de réfléchir à ce qui est derrière eux. Il aspire à un monde dans lequel « l'étoile rouge, l'étoile de David ne sont plus que des éléments de design ou de décor, un fétiche stylistique », tout comme « la nationalité, la couleur de peau, la taille, le poids et l'orientation sexuelle », puisque ce sont des « signes primaires d'identification ».

En ce qui concerne la communauté russophone d'Estonie, Andreï Ivanov décrit de manière ironique les « règles » imposées aux membres de cette collectivité *par* d'autres membres : « Il est plus simple d'être musulman que Russe d'Estonie ! Il faut faire tant de choses ! Il faut croire en tant de choses ! Et il faut renoncer à tant de choses ! » Les Russes d'Estonie doivent « aller au Théâtre russe [de Tallinn] », « être fascinés par la culture russe », « fêter le Nouvel An en temps voulu. À 23 heures ! Avec toute la Russie ! Es-tu Russe ou non, merde ?! ». Ils doivent « observer ce qui se passe en Russie », « suivre les Jeux olympiques et

calculer les médailles », « lire Pelevin, Prohhanov, Prilepin », « lors des matchs de football, soutenir la Russie et être contre l'Estonie, crier dans le mégaphone "Ros-si-ya-a-a !" », « poser des fleurs au monument en honneur des [soldats] morts », « vitupérer contre les lois estoniennes », « boire et vomir avec les autres ». Il ne faut pas « ne pas remarquer qu'on oppresse les Russes » : « Tu es obligé de remarquer. Si tu ne le remarques pas, cela veut dire que tu n'es plus Russe, car les Russes sont oppressés, et si tu ne sens plus qu'on t'oppresse, alors tu as petit à petit cessé d'être Russe ! »

Ivanov décrit les personnes qui s'identifient avec la communauté russe d'Estonie comme incapables de vivre le moment présent, car restées bloquées dans un passé lointain :

> Olles ennast kõigest tänapäevasest eraldanud jampsist ehitatud müüriga, hulpisid nad mineviku unenägudes vastavaid teemasid läbi võttes, tehes näo, et mõtlevad, sukeldudes aina sügavamale ja sügavamale unenägudesse. See on omalaadne unustamise meetod. Nad peituvad vana koli täistopitud kapi taha, kujutades ette, et ekslevad püramiidis, püüdes lahendada selle mõistatust. [...] See inimtõug sureb väga varsti välja. Väga varsti. Mingi kahe-kolmekümne aasta pärast neid enam pole. Ühed surevad maha, teised topitakse hullarisse, kolmandatel pole enam jaksu korterist välja tulla. [...] Millest nad ka ei alustanud, veeresid nad ilmtingimata allamäge pronkssõduri juurde välja ja rääkisid siis juba õhtu lõpuni ainult sellest [...].
>
> *S'étant séparés de tout ce qui est contemporain par un mur érigé de conneries, ils flottaient dans les rêves du passé en discutant de* [divers] *sujets, en faisant mine de réfléchir et en plongeant de plus en plus profondément dans leurs rêves. Il s'agit d'une méthode particulière d'oubli. Ils se cachent derrière une armoire remplie de vieux objets, en imaginant qu'ils errent dans une pyramide, en essayant de résoudre son énigme.* [...] *Cette espèce humaine disparaîtra très bientôt. Très bientôt. Ils ne seront plus dans quelques vingt, trente ans. Les uns mourront, les autres seront fichus à l'hôpital psychiatrique, d'autres encore n'auront plus la force de sortir de leur appartement.*

Ce passage suggère que certains membres de la communauté russophone d'Estonie, dont la mère du protagoniste, qui essaye de faire marcher une vieille horloge datant de l'époque

soviétique [1218], éprouvent quelques difficultés à s'affranchir du passé. Andreï Ivanov prédit dans sa littérature que « cette espèce humaine » coincée dans le passé soviétique disparaîtra d'ici quelques dizaines d'années. Aujourd'hui, ces personnes vivent dans le passé : « Quel que fut le point de départ de leur discussion, ils dégringolaient sans faute jusqu'au soldat de bronze, puis ne parlaient plus que de cela jusqu'à la fin de la soirée [...] ».

Une poignée de cendres se termine avec l'enterrement du bébé mort-né du protagoniste et son épouse Lena. Cette « mort littéraire » appelle le lecteur à réfléchir à leur couple : pourquoi leur alliance n'était-elle pas fertile ? Le mariage du protagoniste et de Lena avait été organisé par la mère de celui-ci et ses beaux-parents, sans qu'il n'ait son mot à dire : « Ma mère s'est mise d'accord avec les parents de Lena, derrière mon dos, et ils ont organisé notre mariage dans un restaurant russe de mauvais goût. » Le protagoniste a « envie de disparaître, sans laisser de souvenir ni de trace sur cette terre ». Déjà à son mariage, le protagoniste s'était senti mal : « C'était le jour le plus interminable de ma vie. Pénible, car je ne pouvais oublier, même pour un moment : les souvenirs de ce jour [me] reviendront sans cesse à l'avenir, en [me] noyant à chaque fois de plus en plus profond dans la honte, jusqu'à ce qu'un jour, [je] ne puisse plus remonter à la surface. »

Lena est décrite comme une personne « travailleuse, au point de se nier elle-même » (*ennastsalgavalt töökas*), et son époux critique sa conscience de victime : « De par sa nature, je l'ai bien noté pour moi, Lena est une victime. C'est dans son sang. » Comme dans *L'Argonaute*, Andreï Ivanov caricature le déni de soi qu'il a pu observer dans la communauté russe d'Estonie. Lena, ses amies et leurs maris respectifs, tous des Estono-russes, sont décrits de manière négative par le protagoniste : « ils sont insupportables, ils kiffent tout ce qui est russe, en outre, des choses russes de la pire espèce. » Le protagoniste nomme ensuite des exemples tirés du cinéma, de la littérature et de la musique russes. Il continue : « Et, évidemment, ils se décrivent eux-mêmes en utilisant le mot "nous" et se soucient intensément du soldat de bronze. Ils vocifèrent sans cesse contre le musée de l'Occupation. Ils vocifèrent et ils me regardent en face. »

La fin du roman, qui décrit les funérailles du bébé mort-né, est particulièrement significative en ce qu'elle laisse entrevoir l'avenir de la communauté russophone d'Estonie telle qu'Ivanov l'imagine. À la cérémonie funéraire de son grand-père, le protagoniste se sentait déjà

[1218] Ce amène à penser à la nouvelle *La Légende dorée* (1946) d'Ishikawa Jun, dans laquelle la montre du protagoniste ne fonctionne plus correctement, en la période de confusion d'après la Seconde Guerre mondiale.

comme un « étranger » ; aux funérailles de son bébé mort-né, la situation est semblable. Le protagoniste y regarde son épouse, sa mère et ses beaux-parents, tous Estono-russes, « à travers les yeux d'un étranger » : « Je les regardais, mes yeux étaient ceux d'une personne étrangère. Je les regardais comme une photo de personnes inconnues. Je n'avais rien en commun avec eux. »

Les cendres du petit défunt sont enterrées par un jeune Estonien travaillant dans l'entreprise de pompes funèbres. Habillé dans le style *heavy metal*, il arrive à l'enterrement à vélo, avec sa « belle » pelle « toute neuve ». Il plaît au protagoniste : « Je me suis senti moins fatigué. J'ai commencé à parler estonien avec le garçon. Pour énerver mon beau-père [estono-russe]. Pour qu'il souffre, qu'il ronchonne, qu'il devienne gris… » Le protagoniste décrit le jeune Estonien de façon positive : « C'était un garçon sympathique, il y avait une certaine vigueur et un professionnalisme en lui, il portait des bottes militaires hautes, avec lacets, un bracelet brillait sur son poignet. Il faisait tout agilement, adroitement. Avec le professionnalisme d'un jardinier. Il a planté… un arbre, qui ne poussera jamais… »

Le protagoniste s'éloigne de sa famille avec le jeune Estonien, lui serre la main, le remercie, lui serre encore la main et retourne vers les siens. L'Estonien part à vélo, le protagoniste se tourne pour le regarder partir : « Plus vite il volait, plus léger je me sentais. Comme si ma tristesse était une pelote de laine dont j'avais attaché un bout au vélo, et qui maintenant se déroulait, se déroulait encore, devenait plus petite… »

Dans le tout dernier passage du roman, le protagoniste repense à son grand-père, décédé trois ans et quatre mois plus tôt. Il se dit que ces trois dernières années n'étaient qu'une poignée de cendres : « Tout cela, c'est une poignée de cendres, une poignée de cendres et rien d'autre, absolument rien. » Au début du roman, le narrateur décrit la mort de son grand-père comme un « départ léger » : « il est mort sans porter de bagage », « il est parti léger », « de la même manière qu'il avait vécu ». Le passé est perdu à jamais. Le futur est représenté par le jeune Estonien (estonophone et non russophone), qui enterre les cendres – le passé – de la communauté russophone d'Estonie.

6.4. Cendres : l'avortement et la perte du chez-soi

Tuhk [Cendres] est une nouvelle de 78 pages (*cf.* résumé en annexe 2) publiée en russe en 2008, dans « Le Nouveau journal » (*Noviy žurnál*), une revue d'exil russophone paraissant

aux États-Unis depuis 1942 [1219]. Elle fut ensuite traduite en estonien et publiée en Estonie en 2010. *Cendres* et *Une poignée de cendres* racontent l'histoire d'une même personne : dans le second texte, le protagoniste retourne en Estonie en 2004, après avoir passé sept ans dans différents pays scandinaves. *Cendres* est une préquelle : cette nouvelle évoque en effet la vie de ce personnage avant son départ pour la Scandinavie. Il se trouve alors au Danemark, où il travaille en tant que chauffeur dans un vieux château (c'est-à-dire qu'il est responsable d'y maintenir un niveau de chaleur suffisant). En pelletant des cendres du fourneau, le protagoniste repense à son enfance et son adolescence. Il réfléchit à son passé, à ses années en Estonie, pays dans lequel il est né et a grandi dans une famille russophone. Dans le passage qui suit, le protagoniste explique ce que les cendres signifient pour lui : les enlever du fourneau revient à « tuer » un passé qui lui est désagréable et douloureux, son passé estonien, « ballast » dont il ne déplore aucunement la perte :

> Vaid siin lossi keldris suudan ma toimunut mõtestada, sellepärast et ma olen siin vabatahtlikult. [...] Minu jaoks on siin kõigel tähendus. Isegi kõige [...] tühisem asi nagu tuha ahjust väljakühveldamine tähendab mulle rohkem kui tunnustus, teaduslik kraad [...]. Tuha ahjust väljakühveldamine on vägagi mõttekas tegevus. Sellepärast, et kas vaata üht- või teistpidi – minu elu teisel pool hirmu, surma, reetmist, valu, haletsust, sülge, pisaraid, kõik, mis jäi sinnapoole, oli nii miniatuurne, nii tühi, nii armetu, et seda eluks nimetada olnuks liialdus – see oli tühipaljas elu imitatsioon.
>
> *Ce n'est que dans la cave de ce château que je suis capable de donner un sens aux événements passés, parce que je suis ici volontairement*. [...] *Ici, tout a un sens pour moi. Même la chose la plus banale comme pelleter des cendres du four signifie plus pour moi que d'être reconnu, ou d'avoir un grade académique* [...]. *Pelleter des cendres est une activité qui a bien du sens. Car quel que soit l'angle d'observation, ma vie de l'autre côté de la peur, de la mort, de la trahison, de la douleur, de la pitié, de la salive, des larmes – tout ce qui est resté là-bas –, était si petite, si vide, si misérable,*

[1219] Andrei Ivanov, *Minu Taani onuke. Tuhk* [Mon oncle du Danemark. Cendres], nouvelles traduites du russe par Ilona Martson et Jaan Ross, Tallinn, SA Kultuurileht, Loomingu Raamatukogu, 2010.

qu'appeler cela une vie aurait été exagéré — ce n'était tout au plus qu'une imitation de la vie. [1220]

Cendres raconte l'histoire du protagoniste et de son amour d'adolescence, Anya, qui, au moment de l'effondrement de l'Union soviétique, avorte de son enfant et part en Russie avec sa mère et son beau-père. Trois « morts » lient cette nouvelle : celles du père du protagoniste, du père d'Anya, et du bébé du couple. Le père du protagoniste est un homme violent, un ancien de l'armée soviétique, qui abusait de l'alcool et usait de violence mentale et physique contre son épouse [1221]. Le manque d'amour caractérisant la vie familiale du protagoniste remonte à la génération antérieure : son père comme sa mère ont tous deux grandi dans des familles violentes, où ils furent frappés par leurs propres parents [1222]. Le protagoniste vilipende son père pour sa violence et sa brutalité féroce, quand ce n'est sa mère pour son abnégation / sa conscience de victime (caractéristique également condamnée dans *L'Argonaute* et *Une poignée de cendres*) : « Ma mère était prête à se sacrifier pour le bien de millions de personnes. C'était dans sa nature : se battre jusqu'à la dernière goutte de sang, au nom d'une certaine idée, qu'elle ne comprenait finalement pas elle-même » [1223].

Le manque d'amour et la violence familiale qui marquent profondément la vie du protagoniste sont des points importants de la nouvelle *Cendres*, qu'il est par ailleurs impossible de lire sans tenir compte du contexte politico-social qui s'impose constamment au lecteur. Le père d'Anya est mort en 1985, année de l'accession de Mikhaïl Gorbatchev au poste de secrétaire général du Parti Communiste de l'Union soviétique. À partir de 1985, Gorbatchev lança dans l'Union soviétique les réformes de libéralisation économique, culturelle et politique connues sous les noms de *perestroïka* et de *glasnost*. Sa démission en 1991 marqua le point final de l'implosion de l'URSS. Quant à l'avortement d'Anya, il eut lieu en 1993, année de ratification par le gouvernement estonien de la « loi sur les étrangers » régissant le statut des non-citoyens ou des personnes de citoyenneté indéterminée en Estonie (en d'autres mots : le statut des anciens citoyens soviétiques vivant en Estonie et qui, après l'effondrement de l'Union soviétique, décidèrent de ne pas recevoir la citoyenneté russe, ni celle estonienne).

La mort du père d'Anya, Dmitri Ivanovitch, en 1985 est l'une des rares morts dans l'œuvre d'Andreï Ivanov à être pleurée et regrettée : « Le père d'Anna est mort de manière

[1220] *Ibid.*, p. 73.
[1221] *Ibid.*, p. 67.
[1222] *Ibid.*, pp. 68 et 75.
[1223] *Ibid.*, p. 66.

inattendue, il nous a quittés injustement tôt » [1224]. Aux yeux du protagoniste, le père d'Anya « était tout ce que [s]on propre père n'était pas » [1225] : Dmitri Ivanovitch était « réservé », « respectable », son visage était « sévère et intelligent », son « intelligence se faisait voir dans tout ce qu'il faisait ». Il avait « une personnalité intéressante », il « vivait dans un monde fascinant », où « régnaient l'ordre, la paix et l'harmonie » [1226]. Si « l'on sentait la présence effrayante et menaçante du père » dans la maison du protagoniste, on sentait en revanche chez Anya « la protection bienveillante du père, la chaleur de son cœur, sous l'influence duquel même les plantes poussaient différemment » [1227]. Le jeune protagoniste observait « le monde que Dmitri Ivanovitch avait créé autour de lui » et réalisait que « telle devrait être la situation dans chaque famille » [1228]. Or, Ivanovitch « ne pouvait pas résister très longtemps au chaos, à l'environnement monstrueux l'entourant de chaque côté du monde, s'approchant de lui et s'imposant sans cesse » [1229]. La « monstruosité et le chaos s'infiltraient dans la maison de Dmitri Ivanovitch » entre autres par la personne du protagoniste, qui n'était pas aimé par son propre père, et ramenait ce manque d'amour avec lui dans la demeure d'Ivanovitch [1230]. Le parallèle entre l'effondrement graduel de son monde, jusqu'à sa mort en 1985, et l'arrivée au pouvoir de Mikhaïl Gorbatchev cette même année 1985, est évident : « Quand le père d'Anna est mort, tout commençait à craquer au niveau des coutures. La mort du père ne signifiait rien d'autre que le début du dernier acte » [1231]. La période durant laquelle le père d'Anna est encore en vie symbolise le temps où la population russophone d'Estonie pouvait encore sentir qu'elle *appartenait* au territoire estonien, alors partie prenante de l'Union soviétique. Après l'effondrement de l'URSS, le protagoniste de *Cendres* ne demandera ni la citoyenneté russe, ni l'estonienne ; il aura désormais un « passeport gris », le passeport du non-citoyen. Dans cette situation, sa seule patrie devient « une patrie qui n'existe plus au sens géographique, mais qui n'a pas encore vraiment cessé d'exister sous forme d'idée » [1232]. Il fait ici référence à l'Union soviétique :

[1224] *Cendres*, p. 96.
[1225] *Ibid.*, p. 93.
[1226] *Ibid.*, pp. 93-94.
[1227] *Ibid.*, p. 94.
[1228] *Ibid.*, p. 95.
[1229] *Ibid.*
[1230] *Ibid.*
[1231] *Ibid.*, p. 109.
[1232] *Cendres*, p. 100.

Kuulutasin kõrgilt oma ainsaks kodumaaks selle, mida geograafilises mõttes enam ei eksisteerinud, kuid mis idee kujul ei olnud veel päriselt lakanud olemast. Olgugi et mitte kõige värskemal kujul. Riknemise lõhnaga. Välja vilistatud, ära teotatud, tükkideks lõhutud, kivi kivi haaval laiali kantud idee kujul. Mis polnud enam elus ja millest oli järel vaid etikett.

J'ai déclaré de manière hautaine que mon unique patrie était celle qui n'existait plus au sens géographique, mais qui n'avait pas encore vraiment cessé d'exister sous forme d'idée. Même si elle n'était plus dans son état le plus frais. Elle avait une odeur de pourriture. Elle avait été huée, déshonorée, brisée en morceaux, démontée et dispersée, pierre par pierre, sous forme d'idée. Elle n'était plus en vie et il n'en restait que l'étiquette. [1233]

Le protagoniste de *Cendres*, s'il ne regrette pas l'Union soviétique en tant que *régime politique*, regrette cependant le sentiment d'avoir un chez soi, l'endroit où il se sentait légitime en tant que russophone, que citoyen soviétique. Après l'effondrement du bloc soviétique, le passage et la réussite d'un examen de langue estonienne devinrent un critère obligatoire à l'acquisition de la nationalité estonienne. Les russophones d'Estonie, qui percevaient incidemment cet examen comme « humiliant », se sentaient désormais déracinés dans un pays qui avait cessé d'être le leur :

Linn tervikuna hakkas kaotama oma tuttavlikkust. Nähtavale ilmusid uued näod, tekkisid uued kombed. [...] Meie aeg hakkas läbi saama. [...] Linn lakkas kuulumast meile. Oma kodulinnast võõrandumise kõige ilmekamaks tunnistuseks sai *alien's passport*, mis anti mulle kätte teiste minutaoliste „välismaalaste" summas.

La ville toute entière a commencé à perdre son caractère familier. De nouveaux visages sont apparus et de nouvelles coutumes ont émergé. [...] *Notre temps a commencé à passer*. [...] *La ville a cessé d'être la nôtre. La preuve la plus expressive de l'aliénation de la ville natale est devenue le* alien's passport, *qu'on a donné à moi et à d'autres « étrangers » comme moi.* [1234]

[1233] *Ibid*.
[1234] *Ibid*., p. 98.

Dans le roman *Une poignée de cendres*, le protagoniste décrit le sentiment d'avoir perdu sa patrie comme suit : « [Ma patrie] m'a été enlevée brusquement… et je suis devenu inutile… le monde s'est transformé en pierre, et son visage m'est devenu incompréhensible… Je ne veux pas que la Gorgone [1235] revienne, elle peut se reposer tranquillement dans le musée… je ne parle pas du système, mais de la patrie, comme une chaleur intérieure… cela, c'est disparu… » [1236]. Avec l'effondrement de l'Union soviétique, c'est la *chaleur intérieure* qu'a perdu le protagoniste, russophone d'Estonie.

Cendres dépeint de manière réaliste la situation chaotique en Estonie après la fin de l'occupation soviétique. Comme le notent Raili Nugin et Aida Hachaturyan, la situation économique de l'Estonie était alors au bord de l'effondrement [1237]. Margit Keller et Triin Vihalemm précisent qu'après l'indépendance du pays, les subventions du système précédent baissèrent du jour au lendemain, de même que le PIB estonien, qui diminua considérablement [1238]. Le taux de chômage avait grimpé en flèche et les magasins étaient vides ; même les jeunes issus de familles jouissant d'un capital social, culturel et économique comparativement meilleur traversaient une période de difficultés économiques, surtout si leurs parents travaillaient pour des institutions publiques.

Les mêmes auteures attirent l'attention sur le fait que les jeunesses « russe » et « estonienne » se retrouvent dans des situations sociales différentes après l'effondrement de l'Union soviétique, en ce que « l'ordre symbolique de la société ne supportait pas la mobilité sociale de la jeunesse russe, mais était favorable à la jeunesse estonienne » [1239]. Veronika Kalmus et Triin Vihalemm rappellent qu'une nouvelle hiérarchie sociale a émergé dans l'Estonie post-soviétique : les « gagnants et perdants » de la transition [1240]. Parmi les gagnants étaient par exemple les hommes et femmes d'affaires qui profitèrent de la privatisation, les membres de la *nomenklatura* éteinte, ou encore les anciens directeurs des entreprises

[1235] Dans la mythologie grecque, jeunes femmes monstrueuses aux serpents enroulés sur leur tête.

[1236] *Une poignée de cendres*, *op. cit.*, chapitre 9.

[1237] Raili Nugin et Aida Hachaturyan, "Mobilizing capitals during transitions. The stories of Toomas and Nikolai" [Mobiliser des capitaux durant des transitions. Les histoires de Toomas et de Nikolaï], *op. cit*, p. 163.

[1238] Margit Keller et Triin Vihalemm, "Return to the 'consuming West': young people's perceptions about the consumerization of Estonia" [Retour à « l'Ouest consommateur » : perceptions de la jeunesse à propos de la consumérisation de l'Estonie], *Young*, 11 (3), 2003, pp. 195-215.

[1239] Raili Nugin et Aida Hachaturyan, *op. cit.*, p. 164.

[1240] Veronika Kalmus et Triin Vihalemm, "Distinct mental structures in transitional culture: an empirical analysis of values and identities in Estonia and Sweden" [Structures mentales distinctes dans une culture en transition : une analyse empirique des valeurs et identités en Estonie et en Suède], *Journal of Baltic Studies*, 37 (1), 2006, pp. 94-123.

étatiques [1241]. Nombre de russophones pouvaient appartenir au groupe socialement mobile des « gagnants », bien que proportionnellement moins nombreux que les Estoniens ethniques. D'après les auteures, cette sous-représentation peut être due au statut professionnel de la plupart des immigrants de la période soviétique, qui n'étaient qu'une main-d'œuvre « importée » dans le but de satisfaire les besoins de l'industrie soviétique. Ces ouvriers constituaient la couche sociale qui a essuyé les pertes les plus importantes durant la restructuration économique, quand les usines soviétiques furent purement et simplement fermées, coûtant leur emploi aux travailleurs manuels.

Après la restauration de la République d'Estonie, la jeune génération de la communauté russophone se trouvait dans une position plutôt difficile : l'obtention de la nationalité estonienne dépendait fortement de leur degré de compétence linguistique. Elle commençait en outre à se sentir opprimée par l'utilisation de mots comme « migrant », « russophone », « occupant » ou « étranger » par les médias de masse [1242]. En effet, dans les médias des années 1990, la minorité russophone était souvent tenue responsable de l'occupation soviétique et de la misère que cette dernière avait causée [1243]. Ainsi, alors que la jeunesse estonienne s'enthousiasmait pour les problèmes politiques et nourrissait une vision positive de l'avenir de la nation [1244], la jeunesse russe ne s'identifiait pas particulièrement à l'euphorie politique générale de l'indépendance. Dans la nouvelle *Cendres*, le père d'Anya, Dmitri Ivanovitch, symbolise l'époque où les russophones d'Estonie pouvaient encore se sentir chez eux, en sécurité, dans une Estonie soviétique. Avec la mort d'Ivanovitch en 1985, le jeune protagoniste est « privé de sa valeur » en tant qu'être humain :

> Minus nähti inimlikku väärtust, seni kuni Anna isa oli elus. [...] Pärast tema surma kaotasin ma oma väärtuse. Seda pilku, mis mind andekaks ja arukaks inimeseks pidas, polnud enam olemas – ning kõigi silmis muutusin ma lihtsalt poisikeseks, äpuks üliõpilaseks, kellele mitte milleski loota pole võimalik. Eriti mitte tänapäeval.

[1241] Aili Aarelaid-Tart et Li Bennich-Björkman, *op. cit.*, p. 12.

[1242] Raili Nugin et Aida Hachaturyan, *op. cit.*, p. 165.

[1243] Raili Nugin, "Meedias kajastuv eestlaste kollektiivne mina-pilt 1991. ja 2001. aastal (Collective self-identity of Estonians as reflected in media in 1991 and 2001)" [L'image de soi collective des Estoniens ainsi que présentée dans les médias en 1991 et 2001], Acta Historica Tallinnensia, 7, 2003, p. 170.

[1244] Raili Nugin, "Constructing adulthood in a world of uncertainties: some cases of post-communist Estonia" [Construire son âge adulte dans un monde d'incertitudes : quelques cas de l'Estonie post-communiste], *Young*, 16 (2), 2008, p. 197. Voir également H. Vogt, *Between Utopia and Disillusionment* [Entre l'utopie et la désillusion], Oxford, Berghahn Books, 2005, pp. 96-102. Cités dans Nugin et Hachaturyan, *op. cit.*, p. 165.

> *On voyait en moi de la dignité humaine tant que le père d'Anna était en vie.* [...] *Après sa mort, j'ai perdu ma valeur. Ce regard qui m'avait perçu comme une personne talentueuse et intelligente n'existait plus, et aux yeux de tout le monde, je me suis transformé en un simple garçon, un étudiant incapable, sur qui on ne pouvait pas compter, quel que soit le domaine. Surtout pas aujourd'hui.* [1245]

Par « aujourd'hui », le protagoniste désigne l'époque qui suit l'effondrement de l'Union soviétique, pendant laquelle « l'Estonie change » [1246]. Dans cette nouvelle situation, on avait besoin, toujours selon le protagoniste, d'un passeport bleu (c'est-à-dire estonien), d'une maîtrise parfaite de la langue estonienne ou, au moins, d'un « certificat de langue de catégorie supérieure », d'un emploi « pur » et bien payé, si possible dans un bureau, et des connaissances parmi l'élite de la jeunesse estonienne, qui garantiraient l'accès à une nouvelle société dans laquelle on pourrait se sentir comme des poissons dans l'eau. Le protagoniste « ne possède rien de tout cela » [1247]. Il observe de loin une société dans laquelle « tout le monde apprend l'anglais » et « tout le monde parle de la nécessité de s'adapter » — et c'est qu'« ils s'adaptent, tout en se niant eux-mêmes ainsi que les autres » [1248].

Après l'effondrement de l'Union soviétique, Anya obtiendra la nationalité russe, mais lui, choisira de recevoir le « passeport gris » de non-citoyen. Concernant ce refus de la nationalité russe, il explique que non seulement il « ne connaissait pas vraiment la Russie », mais qu'il était « incapable de se concevoir comme une partie de l'ancienne grande puissance, de se tendre vers le sein nourrissant de sa patrie historique » [1249]. Du reste : « Je ne voulais pas de nationalité estonienne, car il aurait été répugnant de passer l'examen de connaissance de la langue et de la constitution. Ou était-ce juste parce que j'étais fainéant ? En réalité, j'ai emprunté la voie la plus facile. J'ai pris le passeport d'étranger. J'ai choisi la meilleure de deux mauvaises options. Et j'ai essayé de poétiser, comme je le pouvais, ma façon de faire : *a man in between*, pas de drapeau, ni de patrie. C'était à la mode de parler ainsi à l'époque » [1250]. Le protagoniste se décrit comme un jeune homme n'ayant « pas la force de se trouver une place

[1245] *Cendres*, pp. 113-114.
[1246] *Ibid.*, p. 114.
[1247] *Ibid.*
[1248] *Ibid.*, p. 111.
[1249] *Ibid.*, p. 99.
[1250] *Ibid.*, pp. 98-99.

dans un nouveau monde miraculeux [1251], où l'on n'a rien à faire sans maîtriser la langue estonienne » [1252]. Il avoue ne pas porter dans son cœur cette langue et la citoyenneté correspondante : « Recevoir la nationalité [estonienne] aurait impliqué de passer des examens humiliants de langue et de citoyenneté qu'en réalité, tu méprises » [1253]. Il lui semblait injuste qu'une personne russophone dût passer des examens pour obtenir la nationalité estonienne, ce qui supposait qu'elle connût la réponse à des questions pointues sur la culture et la géographie de l'Estonie, alors que ces connaissances n'étaient pas requises de la part des Estoniens ethniques, pourtant nés en Estonie de la même manière que les Estoniens russophones. Cette injustice doublée d'humiliation entraîna le protagoniste à s'imaginer une identité « balto-russe » :

> Inimesest, kes tunneb uhkust selle üle, mis tal puudub. Mida ta ei tahagi, et tal oleks. Kes on valinud, et tal ei ole. Kes tunneb uhkust, et ta selles uues imepärases maailmas on eikeegi. See, kes ei suuda. Kes on nõrk.
>
> *Une personne qui se sent fière de ce qu'elle n'a pas. Et qu'elle ne veut même pas avoir. Qui a choisi de ne pas avoir. Qui se sent fière de n'être personne dans ce nouveau monde miraculeux. Celle qui n'est pas capable. Qui est faible.* [1254]

Le protagoniste a « choisi de devenir ce nouveau balto-russe qui est prêt à renoncer à tout » [1255]. Il « a décidé de devenir une personne qui choisit le "rien" au lieu du "tout", une personne qui ne veut, ne peut, ne fait, ne se laisse pas ébranler d'un côté ou de l'autre, et qui en est fière » [1256]. Le protagoniste « était fier de son statut d'étranger », il « était contre », il « était "Negativ Nein" » [1257]. Il était une personne « dont le cœur débordait de mépris » [1258].

Après avoir obtenu la nationalité russe, Anya avorte du bébé du protagoniste sans que ce dernier ne soit au courant et quitte définitivement l'Estonie indépendante pour Saint-

[1251] Propos ironique.
[1252] *Ibid.*, p. 99.
[1253] *Ibid.*
[1254] *Ibid.*
[1255] *Ibid.*
[1256] *Ibid.*
[1257] *Ibid.*
[1258] *Ibid.*

Pétersbourg. Lui, explique qu'elle n'a pas quitté l'Estonie car la situation n'y était plus favorable aux Russes, mais car elle a perdu confiance en lui en tant que personne [1259].

Le marais, métaphore de l'Union soviétique

Dans une entrevue avec Ilona Martson, Andreï Ivanov a expliqué que le texte de *Cendres* avait été considérablement modifié par les éditeurs. Il avait originellement parsemé la nouvelle de références à une « ville perdue » par le protagoniste et sa bien-aimée, Anya. Dans la version finale de la nouvelle, le lecteur a l'impression que le texte parle d'un certain « nous », des russophones d'Estonie, et que ce « nous » pleure une ville perdue à jamais, « notre ville », la ville des russophones d'Estonie, qui n'existe plus. Ivanov explique que pour lui et les personnages principaux de ces œuvres, « se joindre à un "nous" est complètement impensable » :

> Ja kõige koledam, et minu kangelane ühineb selle „meiega", mis minu esteetika ja äärmusliku individualismiga seesmiselt kokku ei sobi: minu jaoks on „meiega" ühinemine lihtsalt mõeldamatu! Seda enam seal, kus asi puudutab alter ego't...
>
> *Le pire, c'est que* [dans la version de *Cendres* remaniée par les éditeurs,] *mon héros se joint à ce « nous », ce qui ne correspond pas à mon esthétique et mon individualisme extrême : pour moi, se joindre à un « nous » est tout simplement impensable ! D'autant plus que là, où il s'agit de* [mon] alter ego…

Ivanov soutient qu'il « n'a jamais eu de lien avec la politique et qu'il ne vise avec son œuvre que des objectifs artistiques abstraits ». Dans *Cendres*, le protagoniste et sa partenaire « perdent » la ville qui occupait une place particulière et spéciale entre eux, une ville qui contenait en elle, de l'aveu de l'auteur, quelque chose d'intime. Il s'agit de la « perte d'amour, d'une personne aimée, du sentiment de vide qui surgit quand ta bien-aimée t'abandonne, de la brisure dans ton âme, principalement de cela ! » En effet : « Qui a besoin de la politique ou d'un passeport, si ta partenaire te quitte ? Qui se met à penser qu'il est en train de devenir une

[1259] *Ibid.*, p. 119.

minorité nationale, alors que la fille que tu aimais plus que ta vie est partie pour toujours en ayant préalablement avorté de ton enfant ? »

S'il est vrai qu'Andreï Ivanov souhaitait aborder avec *Cendres* le sujet de la souffrance extrême causée par la perte d'une personne aimée et de son enfant, il s'avère cependant difficile de lire cette nouvelle sans aucunement prêter attention à l'arrière-plan historique de l'intrigue. Plus que la « ville perdue » par le jeune couple estono-russe, nous pensons surtout à l'élément du « marais », un endroit qui occupe une place cruciale dans l'enfance et la vie du protagoniste. Sa maison d'enfance se trouve en effet « à l'extrémité du marais, à côté de la plus grande décharge publique de la ville ». Ivanov établit un parallèle évident entre le marais et le régime soviétique, car c'est en 1991, année de la dissolution de l'Union soviétique, que les maisons construites dans le marais s'écroulèrent et que « tout devint dénué de sens » : « Les maisons glissaient petit à petit vers le bas de la colline… [...] Oui, les maisons descendaient sans faute la colline et plus rien n'aurait pu empêcher leur chute. Elles sont tombées vers le bas comme une avalanche au ralenti, un centimètre par an… et en 1991, la maison la plus proche du bord du marais [l'Estonie, à l'extrémité ouest de l'Union soviétique] s'est finalement écroulée et tout est devenu confus et a soudainement perdu son sens » [1260]. Ivanov décrit les maisons comme on pourrait décrire le système soviétique : « On avait l'impression que ces maisons avaient été construites en vitesse, pour ne durer que quelques heures, sans mûre réflexion, sans tenir compte de l'avenir, sans quelconques garanties » [1261]. Dans le passage qui suit, Ivanov fait comprendre que l'environnement (le régime politique) dans lequel un individu grandit peut avoir un effet dévastateur et déterminant sur sa vie :

> Soo... Võib-olla see ongi peamine küsimus, minu elu tragöödia. Inimene ei saa kasvada väärikaks kodanikuks, ei suuda luua perekonda, saada alalist tööd või mingisuguseid teaduslikke kraade, rääkimata siis konfliktide vältimisest seadusega, ainult sellepärast, et ta on elanud selles neetud soos...
>
> *Le marais... C'est peut-être cela, la question principale, la tragédie de ma vie. Une personne ne peut pas devenir un citoyen digne, elle ne peut pas créer une famille, obtenir un emploi permanent ou un quelconque grade*

[1260] *Cendres*, pp. 55 et 58.
[1261] *Ibid.*, p. 55.

scientifique, sans parler d'éviter des conflits avec la loi, uniquement parce qu'elle a vécu dans ce marais maudit... [1262]

Le protagoniste dit que le « marais ne le lâche pas » [1263], il est « imprégné de l'humidité du marais », son « cœur moisit », son « âme est un puits dans lequel pousse la lentille d'eau », la « puanteur de la boue et du marais a pénétré sa peau et ses cheveux » ; tout cela est à la racine de son repli, son mépris du soi. D'après le protagoniste, « personne n'a besoin de ceux qui sont nés dans le marais », « on leur rase la tête et on les envoie à l'armée », ils sont la « chair superflue de la vie, un troupeau d'animaux qui sont chassés en Afghanistan, au Vietnam, en Corée ou en Iraq pour l'abattage ».

Dans *Cendres*, Andreï Ivanov est critique envers plusieurs choses. Premièrement, la victimisation (en l'occurrence celle de la mère du protagoniste), caractéristique propre à certains membres de la communauté russophone d'Estonie : « Ma mère était prête à se sacrifier pour le bien de millions de personnes. C'était dans sa nature : se battre jusqu'à la dernière goutte de sang, au nom d'une certaine idée, qu'elle ne comprenait finalement pas elle-même. » Deuxièmement, sa propre « paresse » : « Je ne voulais pas de la nationalité estonienne, car il aurait été répugnant de passer l'examen de connaissance de la langue et de la constitution. Ou était-ce juste parce que j'étais fainéant ? En réalité, j'ai emprunté la voie la plus facile. J'ai pris le passeport d'étranger. J'ai choisi la meilleure de deux mauvaises options. Et j'ai essayé de poétiser, comme je le pouvais, ma façon de faire : "*a man in between*", pas de drapeau, ni de patrie. C'était à la mode de parler ainsi, à l'époque. » Troisièmement, le régime soviétique : « On avait l'impression que ces maisons [le régime soviétique] avaient été construites en vitesse, pour ne durer que quelques heures, sans mûre réflexion, sans tenir compte de l'avenir, sans quelconques garanties. » Il explique que les jeunes hommes comme lui étaient la « chair superflue de la vie » que l'Union soviétique envoyait au front. Ces jeunes citoyens soviétiques n'avaient aucune valeur en tant qu'êtres humains, mais servaient les objectifs politiques et militaires de l'élite russe.

[1262] Italiques ajoutés.
[1263] *Ibid.*, p. 63.

6.5. Les Papillons de nuit de Harbin, un monde de morts-vivants

Roman de 439 pages, *Harbini ööliblikad* [Les Papillons de nuit de Harbin] (*cf.* résumé en annexe 2) a été publié en russe en 2013, à Tallinn (Estonie), par la maison d'édition russophone Avenarius [1264]. Une traduction estonienne a paru la même année. Il raconte l'histoire de la communauté d'émigrés russes en première République estonienne pendant la période entre les deux guerres mondiales, soit de 1919 à 1939.

Le protagoniste du roman *Les Papillons de nuit de Harbin*, Boriss Rebrov, est un artiste russe arrivé en Estonie en 1919, à l'âge de 17 ans. Sur la route le conduisant de Saint-Pétersbourg à Revel [1265], Boriss perd ses parents et sa petite sœur. D'après Priit Hõbemägi, les « événements [entourant] la venue des Rebrov [en Estonie] constituent l'un des chapitres les plus sombres de l'histoire de l'Estonie indépendante » [1266] : il s'agit des évènements autour de l'armée du Nord-Ouest, une unité des armées blanches formée en juillet 1919 et dissolue en janvier 1920, pendant la guerre civile russe (1917-1922), dans laquelle Estoniens et Russes « blancs » (anti-bolchéviques) se battaient côte à côte. À la fin de l'année 1919, l'armée du Nord-Ouest en retraite et d'autres réfugiés s'approchèrent de la ville de Narva, du côté estonien de la frontière russo-estonienne. Les Estoniens refusèrent de les laisser entrer dans le pays par peur de l'épidémie de typhus qui avait frappé l'armée. En novembre 1919, un certain nombre de réfugiés reçurent la permission d'entrer en Estonie, où environ 15 000 soldats étaient désarmés, et des milliers de personnes internées dans des camps. À la fin de 1919 et au début de 1920, entre 8 000 et 12 000 réfugiés et membres de l'armée du Nord-Ouest étaient morts du typhus — dont les parents et la petite sœur de Boriss, alors âgé de 16 ans. Seul membre de sa famille ayant survécu à la maladie, Boriss était désormais orphelin :

> Mis on õigupoolest inimsaatus? [...] [M]ida rohkem on inimesel sugulasi, sõpru, seda [...] kindlamini ta püsib; minul pole kedagi; mõnikord tundub mulle, et mind pole olemas.

[1264] Andrei Ivanov, *Harbini ööliblikad* [Les Papillons de nuit de Harbin], traduit du russe par Veronika Einberg, Tallinn,Varrak, 2013.

[1265] Reval et Revel sont les anciens noms de Tallinn.

[1266] Priit Hõbemägi, "Harbini ööliblikad ja Pandora laegas" [Les papillons de nuit de Harbin et la Boîte de Pandore], *Eesti Ekspress*, 20/2/2014.

Qu'est-ce que le destin humain, en vrai ? [...] *Plus une personne a des parents, des amis, plus solide est sa base ; moi, je n'ai personne ; parfois, j'ai l'impression que je n'existe pas.*

Boriss Rebrov a l'impression qu'il « n'existe pas ». *Les Papillons de nuit de Harbin* décrit le sentiment d'étrangeté qu'un émigrant éprouve au quotidien, le sentiment d'être « en transit », dans un endroit qui n'est pas « le sien » [1267]. Boriss Rebrov, dont l'anniversaire est le 24 décembre, coïncidant avec le jour de naissance d'Andreï Ivanov (né le 24 décembre 1971), peut être vu comme l'alter ego de l'écrivain. Le passage suivant décrit le sentiment de « non appartenance » qui hante Boriss Rebrov, jeune russophone dans la République estonienne de 1920-1939 :

Ma ei saanud kaua aega aru, miks ma ei tunne – tuleb ikkagi öelda: ei lase võõrast maad oma luudesse ja üdisse, vaid tilbendan siin nagu õhupall, ankurdatud ajutise elamisloaga (kodakondsuse ootuses – mitu aastat veel oodata? et alors? mis muutub?) [...]. [M]õistsin: Peterburi oli ja jääb linnaks, kus mu isa tegi päevapilte, linnaks, mida kirjeldasid Dostojevski, Gogol, Puškin, Blok, Belõi, see linn on asustatud tegelastega, kes on mu hingega kokku kasvanud (nemad ongi mina või siis – seal on mu meri, millest ma olen pärit nagu reptiil), Peterburi on kirjeldatud värvidega, sõnade kihtidega, aga Revel ei ole [...], Revel on minu jaoks veel kirjeldamata ning seetõttu on ta kummituslinn. Ma olen siin justkui läbisõidul.

Pendant longtemps, je ne comprenais pas pourquoi j'étais incapable de ressentir [quoi que ce soit]. *Il faut le dire : je ne laisse pas un pays étranger entrer dans mes os et dans la moelle, au contraire, je flotte ici comme un ballon gonflable, ancré par un permis de résidence temporaire (dans l'attente de la nationalité – combien d'années me reste-t-il à attendre ? et alors ? qu'est-ce qui va changer ?)* [...]. [J]*'ai compris : Saint-Pétersbourg a été et restera la ville dans laquelle mon père prenait des clichés, la ville décrite par Dostoïevski, Gogol, Pouchkine, Blok, Biély, cette ville est habitée par des personnages qui sont devenus un avec mon âme (eux, c'est moi, ou alors, là-bas se trouve ma mer, celle dont je suis originaire, comme un reptile), Saint-Pétersbourg est décrite avec des couleurs, des couches de mots,*

[1267] *Les Papillons de nuit de Harbin, op. cit.*, pp. 191-192.

mais Revel [Tallinn] *ne l'est pas* [...], *Revel est pour moi encore non-décrite et par conséquent, elle est une ville fantôme. Je suis ici comme en transit*. [1268]

La période d'entre les deux guerres mondiales en Estonie fut une période d'épanouissement culturel ; des écoles estoniennes furent établies, et la vie artistique prospérait. À partir de 1925, l'autonomie culturelle était officiellement garantie aux groupes minoritaires en Estonie. Or, *Les Papillons de nuit de Harbin* fait comprendre que les Russes ne jouissaient pas du même statut que les Estoniens : il était plus difficile pour les Russes de trouver un emploi [1269] à cause de la barrière de la langue, un Russe n'était potentiellement « pas écouté [par le reste de la société], surtout s'il ouvrait sa sale bouche russe » [1270]. On fermait des écoles russes [1271], les « élèves russes » étaient devenus « estonisés » [1272], ils ne « s'intéressaient plus à la littérature russe » [1273]. Comme le note Boris Veizenen, dans *Les Papillons de nuit de Harbin*, les Estoniens ne sont pas représentés de manière négative : ils « maîtrisent la langue russe, certains d'entre eux [...] essaient même d'aider les personnages [russes] et tentent de publier leurs travaux dans la presse estonienne » [1274]. Les Estoniens sont présentés comme « une société de réussite », à l'arrière-plan de la communauté russe et en contraste avec les personnages russophones dans une situation plus éprouvante et moins stable. Andreï Ivanov mentionne dans une interview [1275] que *Les Papillons de nuit de Harbin* est « son roman le plus autobiographique ». Peut-être pouvons-nous supposer que la description faite par Ivanov de la situation des Russes en Estonie entre 1920-1939 a pour objectif de faire réfléchir à la situation des russophones dans l'Estonie d'aujourd'hui.

Le roman d'Andreï Ivanov contient de nombreuses morts de personnages russes, parfois de nature criminelle. Or les Estoniens n'accordent aucune importance à ces dernières : « Tu sais bien comment on mène l'enquête dans les cas des Russes : ils se sont tués entre eux et qu'ils aillent au diable ! » [1276]. Boris Veizenen note [1277] que « la mort accompagne les personnages à chaque page du roman et y ajoute [...] une nouvelle dimension métaphysique ». Priit Hõbemägi

[1268] *Les Papillons de nuit de Harbin*, *op. cit.*, pp. 191-192.
[1269] *Ibid*., p. 373.
[1270] *Ibid*., p. 312.
[1271] *Ibid*., p. 244.
[1272] *Ibid*.
[1273] *Ibid*.
[1274] Boris Veizenen, "Pagulus, valu ja ööliblikad" [L'exil, la douleur et les papillons de nuit], *Müürileht*, 22/6/2014.
[1275] Jaanus Kulli, *op. cit.*
[1276] *Les Papillons de nuit de Harbin*, *op. cit.*, p. 406.
[1277] Boris Veizenen, *op. cit.*

fait remarquer que « la vie de Boriss Rebrov ne s'attache pas à l'Estonie dans la vie, mais plus fortement encore dans la mort » [1278]. Autre personnage du roman *Les Papillons de nuit de Harbin*, Gontcharova, une spiritualiste russe résidant en Estonie, prédit qu'« en été de l'année 1940, tous les Russes en Estonie rencontreront soit leur mort, soit il leur arrivera quelque chose d'horrible, ils seront mis dans des chambres de torture ou déportés en Sibérie » [1279]. Souffrante de tuberculose, Gontcharova décèdera avant 1940. L'action du roman se termine peu avant l'été 1940, qui marquera effectivement, dans l'Histoire, le début de la première occupation soviétique et la fin de l'Estonie indépendante. Le roman *Les Papillons de nuit de Harbin* se termine sur l'expatriation de Boriss Rebrov et trois autres personnes, dont deux Estoniens, qui quittent l'Estonie en bateau, à destination de la Suède.

Dans *Les Papillons de nuit de Harbin*, les personnages russes résidant en Estonie meurent les uns après les autres, mais pas n'importe comment : le point particulièrement saillant de ce roman est la tendance d'Andreï Ivanov à laisser mourir ses personnages seulement « à mi-chemin ». Physiquement, ils sont certes en vie, mais la mort occupe leurs pensées : nombre de ses personnages contemplent la possibilité du suicide, mais dans la majorité des cas, ils ne vont pas jusqu'à le commettre. Souvent, les protagonistes se décrivent comme des « morts-vivants ». Par exemple, à un moment donné, Boriss repense à sa petite sœur, qui est morte, comme leurs parents, avec d'autres réfugiés, victimes du typhus :

> Ma olen just nagu surnud. Kõik irdub minust. Ise olen ma veel elus, mõtles ta, silmitsedes jooni peopesal, kuid kui kauaks? Veel elus, alustas ta nii, nagu paneks kirja, kuid maailm eemaldub minust. Mitte mina ei lähe eemale, vaid maailm. Kuradile!
>
> *« C'est comme si j'étais mort. Tout s'éloigne de moi. Moi-même, je suis encore en vie », pensa-t-il en contemplant les lignes sur sa paume, « mais pour combien de temps ? Encore en vie* [...], *mais le monde s'écarte de moi. Ce n'est pas moi qui m'éloigne, c'est le monde. Au diable ! »* [1280]

Nous reviendrons *infra* sur la question de personnages « morts-vivants » dans l'œuvre d'Andreï Ivanov, après nous être attardés sur le cas du protagoniste de ce roman, qui à la fin du récit, « meurt sans mourir ». Avant de fuir l'Estonie, Boriss Rebrov est aidé par un médecin,

[1278] Priit Hõbemägi, *op. cit.*
[1279] *Les Papillons de nuit de Harbin*, *op. cit.*, pp. 119, 134 et 139.
[1280] *Ibid.*, p. 360.

qui lui remet les documents d'identité d'un de ses patients, un homme allemand venu en Estonie depuis la Russie, et à qui il ne reste plus que quelques semaines à vivre. Le moribond sera enterré sous le nom de Boriss Rebrov, lequel obtiendra en échange son identité allemande — Gustav Stamm. À la fin du roman, Rebrov entre dans la morgue et regarde le « corps bouffi » de Stamm : autour de son orteil, une étiquette porte le nom de Boriss Rebrov. Le médecin crie alors : « Voilà qui est mort – Boriss Rebrov ! » [1281]. Peu après, Boriss quitte l'Estonie pour la Suède.

Les Rebrov (Boriss, sa petite sœur et leurs parents) avaient été obligés de fuir la Russie à cause de la situation politique d'alors, mais si les circonstances ne les avaient pas forcés à quitter le pays, la petite sœur de Boriss serait probablement restée en vie. La mort tragique de ses proches a transformé Boriss en un corps vivant. Lyova, un de ses amis, explique comment un moment décisif peut ainsi changer la vie d'une personne. À partir de ce moment, elle est comme morte à l'intérieur :

> Borja, tead mis, kui oled päris serva peal, saad aru, mis kohas su elu katkes. Inimene on ikkagi teatud hetkeni surematu, siis aga ületab mingi nähtamatu niidi... ja edasi – sama hea kui palk mööda jõge... Oh, oleks me ometi Prantsusmaale ära sõitnud...[1282]
>
> *Borya, tu sais quoi, si tu te trouves sur la pointe extrême, tu comprends à quel moment ta vie avait cessé. L'homme est quand même immortel jusqu'à un certain moment, mais il franchit alors une sorte de fil invisible… et à partir de ce moment, il n'est pas plus qu'un rondin flottant sur la rivière… Oh, si seulement on était partis pour la France…*

Pour Boriss, le moment qui l'a « tué » et transformé en un mort-vivant correspond naturellement au décès de ses parents et de sa sœur. Il décrit son état mental en ces termes : « [T]u es mortel, tu as contracté la maladie qui est la mort, incurablement, ta vie vole dans un sens unique, et elle ne vaut pas un seul sou » [1283]. Kitayev, un autre personnage du roman, décrit

[1281] *Ibid.*, p. 434.
[1282] *Les Papillons de nuit de Harbin*, *op. cit.*, p. 385.
[1283] *Ibid.*, p. 137.

à Boriss un état d'esprit similaire : « Oui, la mort me suit, où que j'aille. Je m'allonge, mais elle est à côté de moi. C'est une sensation obsédante [...] » [1284].

Les Papillons de nuit de Harbin est un roman où ce qui frappe plus particulièrement le lecteur ne sont pas les multiples morts de personnages secondaires russes, mais les limbes animant des personnages principaux morts à l'intérieur, bien que physiquement en vie. Nous nous proposons par conséquent d'élargir cette analyse de la question des morts-vivants à l'ensemble de l'œuvre d'Andreï Ivanov.

[1284] *Ibid.*, p. 233.

6.6. Et in Arcadia ego. La mort qui « plane »

C'est peu après 1620 que le peintre Le Guerchin organisa pour la première fois une toile autour de la formule *Et in Arcadia ego* [1285]. Sur ce tableau, reproduit ci-contre (fig. 2), des bergers découvrent l'inscription *Et in Arcadia ego* sur un petit mur supportant un crâne humain, ce qui semble les bouleverser [1286]. Comme le note Jean-Claude Berchet « [c]'est la Mort qui rappelle ici son existence à de jeunes étourdis : "même en Arcadie, je vous attends" » [1287]. Quelques années plus tard, Nicolas Poussin reprit ce motif en remplaçant le mur ruiné du tableau de Le Guerchin par un tombeau [1288]. D'après Berchet, il s'agirait moins, dans l'œuvre de Poussin, « [d']une brutale affirmation de la Mort, dans son intolérable *présence*, que [de] son insertion harmonieuse dans le cycle de la vie. » La « réception du tableau de Poussin va provoquer un glissement de sens dans la compréhension du mythe arcadien : on passe du *memento mori* au *carpe diem* ». D'après Benjamin Delmotte, Poussin « ne représente plus une dramatique rencontre avec la mort, mais une méditation contemplative sur l'idée de mortalité ».

Fig. 2 : Le Guerchin, Et in Arcadia ego, *1622*

Fig. 3 : Nicolas Poussin, Et in Arcadia ego, *1637-1639*

Et in Arcadia ego signifie en latin : « Moi (la Mort), je [suis aussi] en Arcadie (le pays des délices) » ou « Moi (qui suis mort), je [vécus aussi] en Arcadie ». L'idée sous-jacente est que même dans un pays idéal, nul n'échappe au destin des mortels. Que ce soit dans le sens de *memento mori* (« souviens-toi que tu vas mourir ») ou de *carpe diem* (« cueille le jour présent sans te soucier du lendemain »), la mort imprègne les œuvres de Le Guerchin et de Nicolas

[1285] Jean-Claude Berchet, « Et in Arcadia ego ! », *Romantisme*, 51, 1986, pp. 85-104.

[1286] Image trouvée sur Wikiart, Encyclopédie des arts visuels : https://www.wikiart.org/fr/le-guerchin/et-in-arcadia-ego-1622, page consultée le 16 décembre 2019.

[1287] Jean-Claude Berchet, *op.cit.*

[1288] Image trouvée sur Wikiart, Encyclopédie des arts visuels : https://www.wikiart.org/fr/nicolas-poussin/et-in-arcadia-ego-1639, page consultée le 16 décembre 2019.

Poussin de cette présence qui nous fait établir un parallèle avec les récits d'Ivanov. Si la mort est définitive dans la littérature de Matsui Tarô – des personnages meurent, tout cela est décrit de manière claire et éloquente –, elle n'est en revanche jamais très loin dans l'œuvre d'Andreï Ivanov, mais le lecteur a l'impression qu'elle « plane » sans cesse sur les personnages, au lieu de simplement les « tuer ». Dans *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, le protagoniste décrit le sentiment de « mourir constamment » tout en étant vivant : « La mort dissout en moi [...] comme une capsule, une année, une deuxième, une troisième, on ne sait jamais » [1289]. Dans le même roman, Ryabov, écrivain russe de Russie, explique que l'on est « censé vivre bien longtemps » en Russie, alors que l'on « devient un corps, de son vivant, bien avant d'être enterré » : « À quoi sert-il de planifier l'avenir, si ce dernier n'appartient à personne ? De mettre tout en œuvre, pour essayer d'attraper l'avenir, qu'est-ce qui pourrait être encore plus stupide ? Mais malgré cela tu n'abandonnes pas, [...] tu deviens un corps de ton vivant, bien avant que tu sois enterré… [...] En Russie, il faut vivre longtemps ! » [1290]. Un réalisateur russe de Russie, qui selon Roman, le protagoniste de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, ressemble à une « véritable momie », décrit le même état d'être mort-vivant : « Pour beaucoup, je suis un cadavre » [1291]. Le père de Sannikov, qui est envoyé par sa famille dans un établissement hospitalier pour invalides, « pour qu'il puisse y mourir », est également présenté par Sannikov comme « enterré vivant » [1292].

Le sentiment d'être psychiquement mort tout en étant physiquement vivant est expliqué par Roman comme une force majeure qui détiendrait un contrôle total sur lui, devant laquelle il serait complètement impuissant. Cette description revient dans plusieurs œuvres d'Ivanov évoquant une idée d'impuissance de l'être humain face à une force supérieure, qui ne peut être vaincue :

> Veidike hiljem mõistsin (nagu alati – veidike hiljem): meid kõiki haaras oma võimusesse jõud, mis on väljaspool inimlikke otsustusi. See jõud on minust suurem, palju suurem kui rass, iidsete tavade järgimine, kultuur või tsivilisatsioon; see jõud pole julm, see on lihtsalt otsatu ja vääramatu. Alistuda – see on kõik, mida sa võid teha. Kuid see ei muuda midagi. Tuul ei märkagi, kui mesilane temaga võitlemast loobub. Nii oli ka meiega: see jõud

[1289] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, *op. cit.*, p. 57.
[1290] *Ibid.*, p. 66.
[1291] *Ibid.*, p. 27.
[1292] *Ibid.*, p. 103.

haaras kaasa ja vedas meid minema nagu sipelgaid. Pillutas laiali nagu toosist välja kukkunud tikke. Lummatuna mu kohal laotuva väe mõõtmatusest, ujusin ma vooluga kaasa – ei õnnelik ega õnnetu – nagu kärvanud koer. See oli tolsamal aastal, kui meie jõest hakati leidma hirmutaval arvul koerakorjuseid.

C'était un peu plus tard (comme toujours, un peu plus tard) que j'ai compris : on était tous à la merci d'une force qui réside en dehors des décisions humaines. Cette force est plus grande que moi, plus grande que la race, que le fait de suivre des traditions anciennes, que la culture ou la civilisation ; cette force n'est pas cruelle, elle est juste sans limites et irréfutable. Céder, c'est tout ce que tu peux faire. Mais cela ne changera rien. Le vent ne remarque pas quand l'abeille cesse de se battre contre lui. C'était pareil avec nous : cette force nous a saisis et nous a emmenés comme des fourmis. Elle nous a dispersés comme des allumettes tombées de leur boîte. Ensorcelé par l'immensité de la force qui se répandait sur moi, j'ai nagé avec le courant, ni heureux, ni malheureux, comme un chien crevé. La même année, on commençait à trouver des quantités effrayantes de cadavres de chien dans notre rivière. [1293]

Quelle est cette force illimitée et invincible décrite par Roman ? S'agirait-il de « la Mort », puisque celui-ci établit en effet un lien entre le sentiment d'être dominé par elle, et les cadavres de chiens flottant sur la rivière ? Peu après ce passage, Roman parle de la « petitesse d'esprit » qui règne « chez nous », c'est-à-dire en Estonie. Cet esprit étriqué est propre à la communauté russophone de Tallinn. Pour avoir publié un article critiquant constructivement certains aspects de la vie culturelle « russe » en Estonie, Roman est méprisé par un certain nombre de russophones d'Estonie et taxé d'« *intégraste* », néologisme inventé par des russophones pour décrire ceux d'entre eux trahissant le reste de la communauté en « passant du côté des Estoniens ». Or, cette petitesse d'esprit est propre à toute l'Estonie, soit-elle estonophone ou russophone ; Roman décrit d'ailleurs les Estoniens des deux langues quittant le pays pour pouvoir échapper à cette étroitesse. « Beaucoup fuient à l'étranger : je suis sûr que ce n'est pas pour chercher une vie meilleure, mais pour pouvoir s'éloigner des embrouilles [*jagelused*], pour ne pas voir ni entendre la petitesse d'esprit, la jalousie, la vilenie [...] que nous

[1293] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen, op. cit.*, p. 51.

avons ici » [1294]. Mais il ajoute que ces personnes finissent par trouver « de l'autre côté du miroir », c'est-à-dire à l'étranger, une situation qui est finalement la même : « la vilenie est une vertu, la trahison est un bienfait, il suffit juste de comprendre, et si tu comprends, tu te calmes tout de suite, car tout va à sa manière [...] » [1295]. Andreï Ivanov est critique sur plusieurs fronts, dont celui des politiques russes, puisqu'il aborde en profondeur la question de l'annexion de la Crimée — et celui des politiques estoniennes d'obtention de la nationalité (estonienne), à travers les propos de certains de ses personnages mineurs. Mais plus que tout, l'écrivain cible les personnes qui forment des « nous » (comme, par exemple : « nous, les russophones d'Estonie »), car les « communautés », les « nous » sont pour lui la racine du mal. La bassesse commande tout ce qui vient d'être mentionné : les politiques oppressantes, mais aussi les personnes « ordinaires » qui, en s'identifiant à un « nous », ne réfléchissent pas de manière indépendante.

Dans *Cendres*, Andreï Ivanov fait également référence à une certaine « force » imbattable qui l'a frustré de son amour : « J'essore du passé de mon corps. Après que Léviathan a enlevé mon amour et n'a rien amené pour le remplacer ; après que mon enfant a cessé d'exister, avant que je ne connaisse son existence » [1296]. *Léviathan*, ce monstre à plusieurs têtes ou cette force qui enlève au protagoniste de *Cendres* sa bien-aimée, est également le titre d'un long-métrage d'Andreï Zviaguintsev sorti en 2014. Zviaguintsev y dénonce la pression de l'État russe et de l'Église ainsi que la corruption [1297] : « en Russie, explique le réalisateur, le pouvoir est absent. Il existe nominalement. Mais il ne s'intéresse absolument pas aux gens, à leurs problèmes ou à leurs besoins. » Selon lui, « l'État [russe] se rend service à lui-même et s'enrichit à vue d'œil » [1298]. Dans *Cendres*, la mère de l'enfant du protagoniste retourne *in fine* en Russie en abandonnant son partenaire désormais sans nationalité, car elle « a perdu foi en lui ». Or, si les politiques russes et estoniennes n'avaient pas créé cette situation particulièrement difficile pour les russophones d'Estonie, ne peut-on supposer qu'Anya n'aurait pas douté du père de son enfant à naître ? Après toutes les difficultés endurées par le

[1294] *Ibid.*, p. 52.

[1295] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, *op. cit.*, p. 52.

[1296] *Cendres*, *op. cit.*, p. 121.

[1297] « Andrei Zviaguintsev : "En Russie, le pouvoir ne s'intéresse pas aux gens" », *RTS* Culture, 8/3/2019. Texte en ligne : https://www.rts.ch/info/culture/cinema/10273725-andrei-zviaguintsev-en-russie-le-pouvoir-ne-s-interesse-pas-aux-gens-.html, consulté le 29 août 2019.

[1298] *Ibid.*

protagoniste, celui-ci ne peut plus se battre contre Léviathan : ce départ lui assène le coup de grâce. Il « cesse d'exister » et devient un corps vivant :

> Ma lakkasin olemast sujuvalt. Ma surin aeglaselt, osade kaupa, perioodi, milleks on jagatud kõikide inimeste elu, ja iga eluperioodi möödudes oli üks osa minust otsa saanud. [...] Mind ennast pole peaaegu üldse enam olemas. Kui mind avada nagu kotti, siis ega ahju visata midagi poleks. Mina ei soojenda enam kedagi. Olen seestpoolt ära põlenud. Kui minu sees midagi on veel alles jäänud, siis, noh, ainult tuhk.
>
> *J'ai cessé d'exister graduellement. Je suis mort lentement, morceau par morceau, par périodes, en quoi est divisée la vie de toute personne, et à la fin de chaque période de vie, une partie de moi s'est épuisée.* [...] *Moi-même, je n'existe presque plus. Si on m'ouvrait comme un sac, il n'y aurait rien à jeter dans le four. Moi, je ne réchauffe plus personne. Je suis entièrement brûlé à l'intérieur. S'il y a quelque chose qui est encore resté en moi, ce ne sont que des cendres.*

Le protagoniste décrit le sentiment de vivre tout en étant mort : « Je vis dans un château [au Danemark], maintenant. Pour les autres, je suis perdu, je me suis évaporé. Apparemment, on pense depuis longtemps que je suis mort. Mais moi, je suis en vie » [1299]. Le protagoniste dit que « cela fait longtemps qu'il n'existe plus aux yeux de l'humanité » [1300].

Dans le roman *Une Poignée de cendres*, le protagoniste et son épouse « meurent à l'intérieur » dans un hôpital, alors que leur enfant vient lui-même de mourir à la naissance :

> Me surime seal haiglapalatis mitte ainult iseenese, vaid kogu maailma jaoks. Surime ära ja valmis. Kolisime hinges surnute maailma, jäädes väliselt – maise inertsi mõjul – elavate maailma formaalsusi sooritama.
>
> *Nous sommes morts dans cette chambre d'hôpital, non seulement pour nous-mêmes, mais pour le monde entier. Nous sommes morts et point final. Au sein de nos âmes, nous avons déménagé dans le monde des morts, en*

[1299] *Cendres*, *op. cit.*, p. 59.
[1300] *Ibid.*, p. 89.

restant, en apparence, et grâce à l'inertie terrestre, dans le monde des vivants, pour effectuer des formalités.

Dans *L'Argonaute*, c'est la volonté perpétuelle de se suicider des personnages principaux, Bogolepov et Semyonov, qui traverse l'œuvre. Ici encore, ils ne se tueront jamais, mais songent constamment au suicide : « Hier, Semyonov avait été debout sur une grande, très grande roche, et avait réfléchi : il devrait y avoir un crochet dans tous les appartements, pour qu'on puisse se pendre. *Emergency exit*. Si les maisons étaient ainsi construites, il aurait… hier… Certainement. » [1301]. Semyonov se dit :

> Kui ma peaksin ühel hommikul ärkama selles korteris üksinda, tõmban ma end oksa. See ei ole pöörane mõte. Ei, see on keha hala. Kavatsuse hubin. See on alati siin nagu asfalt: kuhu ka ei lähe, igal pool on jalge all. Hala.
>
> *Si un jour je me réveille dans cet appartement tout seul, je vais me pendre. Ce n'est pas une idée folle. Non, ce sont les lamentations du corps.* [...] *C'est toujours présent, comme le bitume : où qu'on aille, c'est partout sous nos pieds. Les lamentations*. [1302]

Le corps de Semyonov le torture de plaintes ; il veut mourir, mais ne meurt pas. Il vit dans un état de désespoir glacé, chronique, et qui traverse tout l'œuvre d'Andreï Ivanov : « Désespoir. Le Rideau de fer n'était plus. Les frontières étaient ouvertes. Toujours la même angoisse. Le même labyrinthe. Les mêmes murs. Tu te tortilles entre eux comme un poisson au sec » [1303].

Bogolepov songe lui aussi au suicide à longueur de temps : « [M]on fils est la seule chose qui m'empêche de me suicider [...]. J'étais en train de suffoquer à l'intérieur de moi » [1304]. Quand son médecin souhaite consulter son historique médical afin de dresser son anamnèse, il se demande à juste titre si ses tentatives de suicide y sont inscrites [1305]. Au fond, il rêve de mourir : « S'il était possible de s'endormir et de ne pas se réveiller, dans l'hôtel de Wimbledon. Être enterré sous les débris du vaisseau des martiens » [1306].

[1301] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 52.
[1302] *Ibid.*, p. 53.
[1303] *Ibid.*, p. 65.
[1304] *Ibid.*, p. 236.
[1305] *Ibid.*, p. 301.
[1306] *Ibid.*, p. 314.

Si nous avons démontré l'omniprésence de la mort dans les cinq œuvres d'Andreï Ivanov ici analysées, il importe de noter que dans la plupart des cas, les personnages – soient-ils principaux ou secondaires – ne meurent pas physiquement, mais sont morts à l'intérieur. Prisonniers de leur immortalité métaphysique, ils peuvent également se figurer un supplice paroxystique : la perspective d'une mort physique qui ne le libèrerait pas pour autant de leurs souffrances.

> Kirjutan sulle. Lootusetusest. [...] Ei, ära karda, ma ei kavatse ennast tappa, sest tean kindlalt: pärast surma ei hakka kergem, ei ta vabasta sind kannatustest. Sest surma taga seisab igavik, mida me oma argiaskeldustes ei märka. Pärast lõppu algab kestev otsatus. Seal on päris õudne.
>
> *Je t'écris. Motivé par mon désespoir.* [...] *Non, n'aie pas peur, je n'ai pas l'intention de me tuer, car je le sais avec certitude : après la mort, on ne sera pas soulagé, la mort ne nous libère pas de nos souffrances. Car derrière la mort est l'éternité, que nous ne remarquons pas, occupés avec nos activités quotidiennes. Après la fin commence l'infini continu. C'est là-dedans, que c'est vraiment horrible.* [1307]

[1307] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen, op. cit.*, p. 131.

6.7. Femmes et naissances : deux représentations de l'avenir de la communauté estono-russe

Dans *L'Argonaute*, il est un personnage estono-russe cinquantenaire, Semyonov, qui exprime au cours d'un monologue sa vision du monde, révélant ainsi la perception qu'il a de lui-même. Ce passage illustre la vision de soi typique de la plupart des personnages dans l'œuvre romanesque d'Ivanov :

> Terve maailm põlgab sind, poeet. Maailm on lava, mida täidab rahulolematu publik: röhkivad edevad tegelased, võimukad kapriissed naised erksavärvilistes kallites kleitides, julmad nõmedad lapsed – niisugune on see maailm, ja ta põrnitseb sind, puurib pilguga, arvustab, ja sa ei tea, kuhu end peita. Sa oled nagu kohtupingis, süüalune, ja terve maailm mõistab su üle kohut.
>
> *Le monde entier te méprise, poète. Le monde est une scène, remplie par un public mécontent : des personnages vaniteux qui grognent, des femmes autoritaires et capricieuses dans des robes chères aux couleurs vives, des enfants cruels, ignobles. Tel est ce monde, et il te regarde de travers, il te perce avec son regard, il te juge, et toi, tu ne sais pas où te cacher. C'est comme si tu étais au tribunal, l'accusé, et le monde entier te juge*. [1308]

Le personnage principal estono-russe des romans d'Ivanov – ici, Semyonov – est ce que Tarmo Jüristo appelle un anti-héros [1309]. En effet, l'« héroïsme du narrateur à la première personne ne se trouve pas dans des victoires ni des exploits, mais dans la défaite, dans la désespérance personnelle [...] » [1310]. Le narrateur d'Andreï Ivanov est « voué, comme Ahasvérus, à vagabonder sans but, sans trouver la paix, bien que sa souffrance n'ait rien à voir avec quelque chose qu'il aurait fait lui-même ; il n'y a pas de "culpabilité" autre qu'il est ce qu'il est : un non-humain, un produit semi-ouvré ». Tarmo Jüristo n'élabore pas sur les concepts de « non-humain » ou de « produit semi-ouvré », mais il est possible que l'image de l'homme « mort-vivant » décrite *supra* emprunte à ces deux concepts. Jüristo indique que le monde de la fiction littéraire d'Andreï Ivanov est « futile et lugubre, avec des cieux gris de plomb, il

[1308] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 53.
[1309] Tarmo Jüristo, *op. cit.*
[1310] *Ibid.*

empeste et fait vomir, il oppresse et frustre, et c'est un monde où le passé a été perdu et les enfants ne naîtront pas [*remain unborn*] » [1311].

Eneken Laanes et Daniele Monticelli ont déjà attiré l'attention sur l'importance des motifs de l'avortement et de la fausse couche dans certains des textes d'Ivanov. En se basant sur des idées d'Edward Saïd [1312], les auteurs interprètent ces éléments comme des signes d'une « crise de [la] filiation » et de la « non-viabilité d'une communauté fondée sur les liens du sang » [1313]. Comme dans le cas de la littérature de Matsui Tarô, les « morts » dans la fiction d'Ivanov expliquent les *raisons* à l'impossibilité d'une viabilité de la collectivité. Si, comme le note Jüristo, les enfants « ne naîtront pas » dans le monde fictif d'Andreï Ivanov, il est intéressant de réfléchir à la façon dont l'écrivain présente dans son œuvre les « femmes », les personnages qui donnent la vie.

Dans *L'Argonaute*, Semyonov perçoit celles-ci comme « autoritaires » et « capricieuses ». L'image de la « femme autoritaire », de la « femme puissante », « traître », « froide », traverse tout l'œuvre d'Andreï Ivanov. Dans *Une poignée de cendres*, le protagoniste réalise que c'est la froideur de l'épouse de Léonid, Sveta, qui avait provoqué la tentative de suicide de ce dernier (il a lui-même un rapport sexuel avec elle). Alors qu'il observe sa poitrine nue, Sveta lui explique que si elle a de beaux seins, c'est parce qu'elle n'a jamais allaité son bébé :

> Tema märkas ja ütles, et ei ole kunagi rinnaga toitnud. Nimme. Ta tahtis rindu säilitada. Mul hakkas kuidagi vastik. Lõpetasin nende vaatamise. Olemine muutus päris ebameeldivaks.
>
> *Elle l'a remarqué et dit qu'elle n'avait jamais donné le sein à son enfant. Elle avait fait exprès. Elle voulait conserver ses seins. Je commençai à me sentir dégouté. J'ai arrêté de les regarder. Je me sentais déjà considérablement mal.* [1314]

[1311] *Ibid.*

[1312] Edward Saïd interprète comme les signes d'une crise de la filiation certains éléments littéraires de l'œuvre de Thomas S. Eliot et d'autres auteurs de la modernité : les couples sans enfants, les jeunes orphelins, les avortements, ainsi que les personnes irrécupérablement célibataires. Voir Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* [Le monde, le texte et le critique], Cambridge, Harvard University Press, 1983, p. 17.

[1313] Eneken Laanes et Daniele Monticelli, "Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses." [La douleur et la chance de non-appartenir. L'exception d'Andreï Ivanov dans la littérature estonienne], *op. cit.*, p. 52.

[1314] *Une poignée de cendres*, *op. cit.*, chapitre 11.

Que Sveta n'ait point donné le sein à son enfant n'est pas ce qui importe ici ; il s'agit, après tout, d'un choix personnel procédant du libre-arbitre de toute femme. Ce qui est remarquable, c'est la façon dont Andreï Ivanov décide de présenter l'épouse de Léonid : elle provoque un sentiment froid et désagréable chez le protagoniste lorsqu'elle lui parle de son rapport à son enfant. Quelques lignes plus bas, le protagoniste en conclut que l'élément déclencheur de la tentative de suicide de Léonid n'était autre que sa propre femme :

> Sveta hääles oli midagi külma, midagi magnetilist. Ta oli ta selleni viinud. Ta oli Leonidi selleni viinud.
>
> *Il y avait quelque chose de froid dans la voix de Sveta, quelque chose de magnétique. Elle l'avait amené à faire cela. Elle avait amené Léonid à faire cela.*

Une autre image de femme froide et incapable d'aimer avec son cœur – seulement avec son corps – peut être trouvée dans *Les Papillons de nuit de Harbin* en la personne de l'amante, Mila, qui trompe son mari avec le jeune Boriss Rebrov. Un jour, Mila lui explique en effet qu'elle n'aimait pas sa propre fille, probablement morte à cause de ce manque d'affection dans leur relation :

> Ent pruukis minul teda noomida, kui huuled hakkasid värisema, ja see ajas mind marru, ma andsin siis vastu suud... Aga kui ta ära suri, sain ma jube vihaseks, ent sees jäi miski tühjaks ja sigines külm. Oli tahtmine kõik ümberringi ära tappa. Muutusin kohe mõrraks. Kuigi võib-olla olen ma alati seda olnud. [...] Ma ei armastanud teda. Võib-olla sellepärast ta ära surigi, et teda ei armastanud.
>
> *Il a suffi que je la réprimande, que ses lèvres commencent à trembler, et cela m'a rendue furieuse, alors je l'ai frappée sur sa bouche… Sa mort m'a beaucoup fâchée, mais au fond de moi, un vide est né, et un froid s'est engouffré. J'avais envie de tuer tout ce qui m'entourait. Je suis devenue immédiatement une garce. Mais je l'avais peut-être toujours été.* [...] *Je ne l'aimais pas. Elle est sans doute morte justement parce que je ne l'aimais pas.* [1315]

[1315] *Les Papillons de nuit de Harbin*, *op. cit.*, pp. 225-226.

Ivanov présente Mila comme une femme incapable d'aimer son enfant :

> Ma ei armastanud teda miskipärast, isegi peksin, peksin sageli, mind ärritasid tema riided, tema sagin, mulle tegi hirmsasti tuska, et ma pean kogu aeg koos temaga midagi tegema, et ta tahab minult kogu aeg midagi, oleksin nii väga tahtnud, et keegi teine oleks temaga jännanud, et kasvaks ise, ilma minuta, aga tema ronis kogu aeg minu juurde.
>
> *Je ne l'aimais pas, pour une raison ou une autre, je la battais même, je la battais souvent, j'étais irritée par ses habits, son agitation, j'étais incroyablement frustrée par l'obligation de toujours faire quelque chose avec elle, par le fait qu'elle voulût sans cesse quelque chose de moi, j'aurais tant voulu que quelqu'un d'autre s'occupe d'elle, qu'elle grandisse toute seule, sans moi, mais elle, elle retournait toujours vers moi.* [1316]

Mila se décrit elle-même comme une « garce / pute » [*mõrd*], un qualificatif que l'on retrouve dans *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, où Zhenya, la veuve de Sannikov, se comporterait avec la « laxité d'une pute » [1317]. Quand Sannikov – l'écrivain russe dont la mort forme l'axe de l'œuvre – est encore jeune, « le pouvoir », chez lui, « est entre les mains des femmes », soit de sa mère et de sa grand-mère [1318]. Dans *L'Argonaute*, l'épouse de Semyonov, Zoya, le trahit en ayant une aventure avec un autre homme, le directeur de l'école de langues. La trahison commise par sa femme le pousse à se dire : « Si tu as trahi quelqu'un, tu as trahi la vie en tous points » [1319]. Quant à Bogolepov, quitté par son épouse, il est par conséquent séparé de son fils. Toutes les femmes mentionnées ici sont des Russes ou des Estono-russes ; les Estoniennes sont très rarement évoquées. Seul Bogolepov, en imaginant sa mort, dit qu'il souhaiterait mourir à côté d'une infirmière estonienne :

> Las teatavad nõukaajast läbiimbunud polikliinikus möödapääsmatust, kuid olgu surivoodi juures medõeks viisakas eestlanna, rohkemat ma ei palu, viisakas eestlanna – see on kõik, mida ma tahan oma viimastel minutitel näha.

[1316] *Ibid.*, p. 225.
[1317] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, *op. cit.*, p. 72.
[1318] *Ibid.*, p. 107.
[1319] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 184.

Qu'ils m'informent dans un hôpital imprégné de l'ère soviétique [1320] *de l'inévitable, mais qu'il y ait auprès de mon lit de mort une infirmière estonienne bien polie, je ne demande rien de plus, une Estonienne bien polie – c'est tout ce que je veux voir lors de mes dernières minutes.* [1321]

Pourquoi les femmes russes ou estono-russes sont-elles décrites de manière négative par Andreï Ivanov ? Pourrait-on établir un parallèle entre la « femme » dans la fiction ivanovienne et la Russie, pays dont la langue officielle est également la langue maternelle des personnages estono-russes dépeints par l'écrivain ? La réponse est sans aucun doute affirmative : il est possible – et même nécessaire – d'essayer de percevoir la « femme » comme symbole de la Russie, ou de la Mère Russie — en russe : Матушка Россия (Matouchka Rossia), ou Россия-Матушка (Rossia-Matouchka) [1322]. Elise Hanut fait en effet remarquer qu'« à partir de la fin du XIXe siècle, les auteurs russes commencèrent à décrire la Russie en des termes féminins et utilisèrent fréquemment la métaphore de la femme-Russie » [1323]. Celle-ci note, dans sa recension de l'ouvrage d'Ellen Rutten *Unattainable Bride Russia* [La Russie, une mariée inaccessible], que ce livre « impose la relecture des grands classiques russes sous un œil critique. Les héroïnes ne peuvent plus être perçues uniquement comme des représentations de femmes russes, mais également comme des représentations de la Russie même. » Ellen Rutten démontre que « la femme-Russie devient l'objet de tous les désirs dans un triangle amoureux entre elle-même, l'intelligentsia et le pouvoir ». Elise Hanut explique : « Dans la vision de Rutten, les intellectuels d'une part et le pouvoir, soit-il tsariste, soviétique ou étranger, d'autre part, convoitent en tant que personnage masculin, la Russie. La relation reste cependant stérile, ce qui trouve ses origines dans le contexte socio-politique et culturel du tsarisme. Rutten se focalise surtout sur le rôle métaphorique que joue l'intelligentsia en tant qu'époux rejeté ou impuissant. » Rutten prouve qu'avec l'avènement de l'époque soviétique, la Russie n'est « désormais plus représentée comme une Belle au Bois Dormant qui veut être secourue par son prince charmant, mais bien en tant que mère soviétique, personnage féminin fort ». Finalement,

[1320] Bogolepov explique plus tôt dans le livre que l'on pouvait toujours sentir l'odeur de l'Union soviétique dans les couloirs de certains hôpitaux en Estonie, ce qui lui inspirait le dégout.

[1321] *L'Argonaute*, p. 293.

[1322] La « Mère Russie » est la personnification nationale de la Russie qui apparaît, entre autres, sur les affiches patriotiques. Pendant la période soviétique lui fut préféré le terme de « Mère patrie » (Родина-Мать, Rodina-Mat), plus représentatif de la multi-ethnicité de l'Union soviétique.

[1323] Elise Hanut, "Ellen Rutten, *Unattainable Bride Russia – Gendering Nation, State, and Intelligentsia in Russian Intellectual Culture*" [Ellen Rutten, *La Russie, une mariée inaccessible – genrer la nation, l'État et l'intelligentsia dans la culture intellectuelle russe*], *Slavica bruxellensia*, 6, 2010, pp. 68-70.

Rutten note que « les auteurs postmodernes utilisent toujours cette même métaphore de l'épouse, bien que sous une tout autre forme, cette fois cynique et ironique ». La métaphore est « revenue en force, non plus comme idéal politique, mais comme cliché culturel et littéraire ».

Le modèle du triangle amoureux (la femme-Russie, l'intelligentsia et le pouvoir) semble très opérant dans les œuvres d'Andreï Ivanov ici analysées. Ses anti-héros, soient-ils les protagonistes de *Cendres*, *Une poignée de cendres*, *Les Papillons de nuit de Harbin*, *La Boule à écrire de Rasmus Hansen* ou *L'Argonaute*, sont tous nés en Union soviétique et appartiennent à la catégorie de l'intelligentsia. Ce sont des « petites personnes », avec des difficultés à « réussir » dans la société qui les entoure, mais ils entreprennent des réflexions profondes. Dans le modèle proposé par Ellen Rutten, ils incarnent parfaitement « l'intelligentsia en tant qu'époux rejeté ou impuissant ». La femme-Russie, présentée par Ivanov comme autoritaire, traître, garce, pute, ou comme une femme dont l'enfant meurt faute d'avoir reçu suffisamment d'amour maternel, représente quant à elle la Russie contemporaine telle que la conçoit l'écrivain [1324].

Le pouvoir, dans le triangle amoureux, est représenté par le père violent, né en Union soviétique, qui a dû faire l'armée soviétique, et dont le caractère s'est de fait endurci. Il y a donc deux types d'hommes dans les œuvres d'Ivanov : l'anti-héros (l'intelligentsia) (tous les protagonistes : Bogolepov, Semyonov, *etc.*) et l'homme violent, le père alcoolique qui frappe sa femme et son fils. L'intelligentsia est présentée comme ayant « perdu la bataille contre les moulins à vent » :

> Kuid isa oli endiselt tema kangelane (ilmsikstulnud puuduste kiuste). *Ta oli lihtsalt kaotanud võitluse tuuleveskitega*. Aelita ei olnud tähele pannud, millal see oli juhtunud (tuul oli alles, kuid veskitiivad – need pöörlevad isa sees nagu hakklihamasina lõiketerad).
>
> *Or, son père* [Semyonov] *était toujours son héros (malgré les défauts révélés).* Il avait juste perdu la bataille contre les moulins à vent. [1325] *Aélita n'avait pas remarqué quand cela était arrivé (le vent était encore là, mais les*

[1324] La Russie contemporaine est l'une des thématiques principales de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*. Dans d'autres romans d'Andreï Ivanov, ce sont plutôt l'Union soviétique et la communauté estono-russe dans l'Estonie contemporaine qui sont au centre de l'œuvre.

[1325] En italiques dans le texte original.

ailes du moulin, elles tournent en son père comme les lames d'un hachoir à viande). [1326]

Comme dans le film *Léviathan* (2014) d'Andreï Zviaguintsev, une force invincible opprime les personnages de l'œuvre ivanovienne :

> Nii sina kui mina, me kõik oleme väsinud, kurat võtaks. On vaja hingetõmbeaega. Aga kust seda võtta? [...] Inimesi maadligi suruv tohutu masinavärk. Ja sina ei saa sinna midagi parata, nagu ei saa teerulli peatada. Jõuetus. Pruugib mõttesse jääda, kui väsimus sinus võimust võtab, punub võrgu, mähib uimasusse ning sa ootad otsekui kookonis midagi: järjekordset jõledust, mingisuguseid jubedaid sündmusi, tapmist või mõrvakatset, ministrite vahelisi nägelusi, ähvardavaid sõnumeid idast...
>
> *Toi comme moi, nous sommes tous fatigués, merde. On a besoin de temps pour souffler. Mais où pourrions-nous en obtenir ?* [...] *Une machinerie gigantesque qui enfonce les gens à terre. Et l'on n'y peut rien, tout comme on ne peut pas arrêter un rouleau compresseur. L'impuissance. Il suffit de se mettre à réfléchir un peu, que la fatigue prenne le contrôle sur toi, tisse sa toile, t'enveloppe dans la torpeur et tu attends quelque chose, comme dans un cocon : encore une atrocité, des événement horribles, un meurtre ou une tentative d'assassinat, des querelles entre ministres, des messages menaçants venant de l'Est…* [1327]

Qu'en est-il des enfants estono-russes ? Quel pourrait être l'avenir de la communauté russe d'Estonie ? Nous avons constaté que dans *Cendres* et *Une poignée de cendres*, le bébé estono-russe ne vivra pas : il est avorté ou mort-né. Dans *Les Papillons de nuit de Harbin*, la fille de Mila meurt pour ne pas avoir été suffisamment aimée par sa mère, de même que Timofeï, le fils de la spiritualiste Gontcharova, celle-là même qui prédit la mort des Russes d'Estonie au cours de l'année 1940. À cela s'ajoute la mort de Michanya, un garçon de sept ans, dans *La Boule à écrire de Rasmus Hansen* [1328].

[1326] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 118.
[1327] *Ibid.*, p. 103.
[1328] *La Boule à écrire de Rasmus Hansen*, *op. cit.*, p. 98.

Dans *L'Argonaute*, trois couples estono-russes ont des enfants : deux pour Semyonov et Zoya, un pour Bogolepov et son ex-femme, tout comme pour Andreï et Lena. Tous ces enfants sont petits et sans détail particulier dont Ivanov livrerait mention. Leurs caractères respectifs ne sont pas décrits, les rares passages en rapport avec eux étant ceux qui expriment les soucis parentaux à propos de leur avenir. La seule enfant jouant un rôle important dans *L'Argonaute* est Aélita, la fille de dix-sept ans de Semyonov et Zoya. Aélita est une adolescente rebelle : « Aélita a demandé une cigarette à sa camarade de classe, l'a allumée et a dit : "C'est juste que j'en avais marre de tout et j'ai décidé de vagabonder un peu : je squatte, je mange de la nourriture que je trouve dans des poubelles, je nique n'importe qui et je prends de la drogue. Il faut bien commencer à vivre un jour" » [1329]. Elle arrête d'aller à l'école, trouve un travail dans un centre de sports en tant que réceptionniste et quitte l'appartement familial pour s'installer avec un couple lesbien, une Estono-russe et une Suédoise. Avant de rompre le contact avec ses parents, elle parle avec sa mère en anglais, et non pas en russe, sa langue maternelle, pas plus qu'en estonien, qu'elle maîtrise pourtant : « Aélita avait découvert que l'anglais aidait à briser la hiérarchie dans la famille, elle sentait que son anglais éliminait d'une certaine façon magique les limites relatives à l'âge, et essayait de parler avec un raffinement incompréhensible pour sa mère. » Aélita rêve de « quitter un jour le pays », de mener une « vie différente, longue et extraordinaire », puis de « mourir dans un endroit exotique », qu'elle imagine probablement être Paris ou San Francisco [1330].

Aélita n'est ni un personnage positif, ni complètement négatif. Lena la caractérise comme une fille « cynique » et « sans cœur » [1331] en raison de sa filiation — c'est la fille de Zoya, la femme autoritaire qui trahit son mari Semyonov et se bat pour apprendre le russe aux jeunes Estono-russes. D'après Lena, « le mal donne naissance à d'avantage de mal » [1332] : c'est « à cause de sa mère » si Aélita est devenue « sans cœur » [1333]. Que ce personnage soit le seul enfant ou adolescent de notre corpus au caractère un tant soit peu détaillé amène à penser qu'Andreï Ivanov ne prévoit pas un brillant avenir à la communauté estono-russe : Aélita, qui parle anglais, rêve d'ailleurs de mourir hors d'Estonie, que ce soit à San Francisco ou Paris.

[1329] *L'Argonaute, op. cit.*, p. 254.
[1330] *Ibid.*, p. 119.
[1331] *Ibid.*, p. 107.
[1332] *Ibid.*
[1333] *Ibid.*

Les seuls personnages jeunes qui soient décrits de manière positive dans ces romans sont deux jeunes hommes estoniens apparaissant dans *Une poignée de cendres.* Le premier est celui qui enterre avec sa « belle pelle toute neuve » le bébé mort-né (estono-russe) du protagoniste et de Lena. Le deuxième est Aïn, ami du protagoniste : « Il n'était pas comme tous les autres. Et c'est en tant que tel qu'il me plaisait. Avec lui, je me suis oublié, j'ai dévié et il me paraissait que le temps n'était pas en train de disparaître dans un puits noir, mais qu'il acquérait un scintillement. » Aïn est un pyrotechnicien talentueux, parti améliorer ses connaissances en la matière pendant deux ans aux États-Unis, expérience qui avait « changé sa vie » : il y était « devenu mystérieusement étrange », recouvrant son corps de tatouages et de piercings, et se mettait à jurer en anglais dans chacune de ses phrases. Collectionnant les scarabées, Aïn travaille dans une société de pyrotechnie à Tallinn et voyage souvent en Asie pour participer à des festivals pyrotechniques. Les enregistrements vidéographiques qu'il ramène de ces évènements représentent pour le protagoniste d'*Une poignée de cendres* « le plus haut niveau de l'art ». Celui-ci envie Aïn : « Je l'enviais sincèrement. Et je n'étais pas embarrassé vis-à-vis de moi-même : il me semblait si indépendant, un homme très instruit, ouvert aux horizons nouveaux, il ne m'était même pas honteux de l'envier. » Le protagoniste, en se comparant à lui, et se perçoit comme son opposé : « comme dans des vêtements de mauvaise taille, j'étais complètement absorbé en moi-même, et ma peau était ridée ».

7. Conclusion : « Il n'existe pas de vie juste dans la fausse »

Comme Tarmo Jüristo l'explique, « le problème fondamental des héros d'Andreï Ivanov peut très bien se résumer par la fameuse remarque de Theodor Adorno dans le 18e fragment de *Minima moralia* : "Il n'existe pas de vie juste dans la fausse". » En effet :

> *Tout comme Adorno, Ivanov comprend l'impossibilité de la vie morale dans le monde d'aujourd'hui. Les personnages de ses récits errent dans la vie, allant à contre-courant, en essayant de stopper le monde. Ils tentent désespérément de repérer un ancrage quelconque, qui continue cependant à leur échapper. Leurs meilleures intentions n'aboutissent à rien, leurs aspirations s'avèrent être inutiles, et ils sont coincés au même endroit sans avancer nulle part. Le désespoir qui s'ensuit n'est pas anoblissant, et ne mène pas à l'émancipation intellectuelle et au sens de l'absurde des romans de Jean-Paul Sartre ou Albert Camus : c'est l'anxiété de Bardamu dans le roman* Voyage au bout de la nuit *de Louis-Ferdinand Céline*. [1334]

La « vie fausse » de la maxime d'Adorno est ici incarnée par la « communauté russe d'Estonie », un « nous » présenté par Ivanov de manière ironique, voire méprisante, mais également d'autres « nous », comme « l'Estonie », « la Russie » et les pays scandinaves, puisque le Danemark est également sévèrement critiqué. C'est le processus de création d'un « nous », d'identification à ce dernier, et de croire en cette mystification, qui est la cible des attaques d'Ivanov. Le romancier avoue d'ailleurs écrire pour s'affranchir du culturel : « J'écris justement pour me libérer de la culture, pour rompre des traditions, des visions bien établies des phénomènes et de la langue, me battre pour le droit de dire : il n'y a pas d'Estonie, de Russie, de Finlande… »

Andreï Ivanov désire donc montrer dans sa littérature qu'il n'y pas de « nous », que la communauté « russe » d'Estonie n'existe pas, pas plus que l'Estonie ou la Russie. Or, ce « nous » désignant les Russes qui vivent en Estonie est exactement ce que certains membres de la population russophone du pays semblent vouloir créer et préserver autour de symboles tels

[1334] Tarmo Jüristo, *op. cit.*

que le soldat de bronze, notamment. Andreï Ivanov ridiculise dans sa littérature les membres de la communauté russophone d'Estonie :

> Inimesed Lena ümber tahtsid olla keegi, pretendeerisid millelegi, omasid ambitsioone, olid arvamisel, et neid tuleb tähele panna, neid tuleb imetleda, nende arvamus loeb midagi, nad on väärikad, omavad kaalu või oskavad vähemalt jätta muljet, et nad on olulised, teavad midagi või võiksid teada või et nende arvamusel võiks mingi tähtsus olla, kui poleks neid sitaseid eestlasi/valitsust/bürokraate/juute (nimekiri jätkub lõpmatuseni), nad võiksid vajalikke isikuid mõjutada tingimusel (järgmine nimekiri), kui oleks neilt õigel ajal küsitud, siis oleks maailm sootuks teistsugune.
>
> *Les personnes qui entouraient Lena voulaient être quelqu'un, ils prétendaient à quelque chose, ils avaient des ambitions, ils étaient d'avis qu'il fallait leur prêter attention, les admirer, que leur opinion avait une certaine valeur, qu'ils étaient dignes, qu'ils avaient un poids ou qu'ils savaient au moins laisser l'impression de compter aux yeux des autres, qu'ils savaient ou pouvaient savoir quelque chose, et que leur opinion pourrait avoir une certaine importance ; s'il n'y avait pas ces putains d'Estoniens / de gouvernement / de bureaucrates / de Juifs (la liste continue jusqu'à l'infini), ils pourraient influencer les personnes nécessaires à condition que (liste suivante) ; si on leur avait demandé au bon moment, le monde serait complètement différent.* [1335]

Si les morts ou le départ d'un personnage de sa communauté offrent dans le cas de la fiction littéraire de Matsui Tarô des indices quant au dysfonctionnement de cette collectivité, la littérature d'Andreï Ivanov introduit l'idée d'un « ver dans le fruit » : c'est le « nous », donc la « communauté » en elle-même, qui est à la racine du problème et constitue le cœur du dysfonctionnement.

[1335] *L'Argonaute*, *op. cit.*, p. 105.

CONCLUSION

Nous avons, dans cette thèse, proposé une analyse de la fonction de l'élément « mort » dans la fiction littéraire de Matsui Tarô, auteur japonophone du Brésil, et d'Andreï Ivanov, auteur russophone d'Estonie — deux auteurs écrivant donc dans une langue qui n'est pas officiellement reconnue par leur pays de résidence. L'œuvre de Matsui Tarô a été considérée comme un système enregistrant sous forme de fiction littéraire une version de l'histoire de la communauté japonaise au Brésil, de sa formation jusqu'à la fin du XXe siècle. De la même manière, les cinq œuvres d'Andreï Ivanov constituant notre corpus d'analyse ont été abordées comme un « tombeau littéraire [...] unifi[ant] les fragments » [1336] de l'histoire de la communauté russophone d'Estonie. La « mort », élément thématique récurrent dans les littératures de Matsui et d'Ivanov, a notamment été lue au prisme de la pensée de Michel Picard, lequel soutient que dans le domaine littéraire, « quand on parle de la mort, on parle toujours d'autre chose » — ce déplacement veillant à masquer le fait que l'essentiel, dans ce topos, est toujours inconscient [1337]. À partir de cette idée, nous nous sommes efforcés de progresser vers une compréhension de la fonction de la « mort » dans les œuvres de Matsui Tarô et d'Andreï Ivanov, ainsi que des éléments annexes des « funérailles » et des « ruines ». Concernant la littérature de Matsui Tarô, trois hypothèses ont été établies :

En premier lieu, la « mort » est le véhicule privilégié des critiques émises par Matsui envers des aspects particuliers de sa propre communauté, la *colonia*, ou communauté japonaise du Brésil. Deuzio, la « mort » a également pour fonction de placer l'individu au sein de sa généalogie, et de communiquer une vision d'avenir pour la communauté japonaise du Brésil. La problématique suivante a été définie : de quelles manières l'œuvre de Matsui Tarô, que nous entendons comme un tombeau littéraire, un tombeau pour la langue japonaise au Brésil, aborde-t-elle la question de la viabilité de la « communauté japonaise » sur le territoire brésilien ? Celle-ci est-elle seulement viable ? Sous quelle(s) forme(s) ? Dans le cas contraire, pourquoi s'est-elle affaiblie ? Enfin, les *topoï* littéraires de la « mort » et des « funérailles » sont le vecteur d'une revendication identitaire de la part de la communauté japonaise du Brésil. Dans l'œuvre de Matsui, les personnages nippo-brésiliens proclament en effet leur appartenance non pas au Japon — mais au Brésil, où ils considèrent que leur « chez-soi » se trouve. Même phénomène fut observé dans l'œuvre d'Andreï Ivanov, où les personnages estono-russes

[1336] Voir Sophie Lacroix, *Tombeaux. Pour une archéologie de la conscience*, *op. cit.*, p. 35.
[1337] Michel Picard, *op. cit.*, Deuxième partie – Lui, II.

s'identifient à l'Estonie en tant que pays, mais pas à la Russie. Or, il va de soi que même si les personnages nippo-brésiliens et estono-russes s'identifient respectivement au Brésil et à l'Estonie *en tant que pays*, cela ne les empêche pas pour autant de se construire une identité particulière au sein de ces pays. Cette thèse a démontré qu'en dehors du domaine littéraire – donc dans le monde « réel », si la littérature n'est pas un reflet exact de la « réalité » –, les *nikkei* brésiliens et Estono-russes ne se considèrent pas comme simplement des « Brésiliens » ou des « Estoniens », mais forment des catégories identitaires particulières.

Dans la quatrième partie de cette étude, nous nous sommes appuyés sur les trois hypothèses susmentionnées pour proposer une grille de lecture applicable à cinq œuvres d'Ivanov dont les personnages appartiennent à la communauté russophone d'Estonie. Dans le même chapitre, le choix de comparer la fiction littéraire d'un auteur japonophone du Brésil à celle d'un auteur russophone d'Estonie a été justifié. Dans le cas des deux migrations, principalement avant la Seconde Guerre mondiale pour la nippo-brésilienne, et durant la guerre froide pour l'estono-russe, il a été montré qu'il s'agissait de mouvements migratoires planifiés et organisés par les gouvernements centraux des États d'origine respectifs, en fonction de leurs objectifs et ambitions politiques. En raison de ces changements politiques au niveau international, Matsui Tarô comme Andreï Ivanov ont dû assister à une situation similaire de *changement de statut* vécu comme un traumatisme collectif par leurs communautés respectives. Il a été montré, avec Taisija Laukkonen [1338], que la désintégration de l'Union soviétique en 1991 avait donné lieu à un nouveau paradigme frustrant les personnes russophones d'Estonie de leur statut de dominance culturelle et linguistique *sans changement de lieu de résidence*, un fait inhabituel dans les diasporas traditionnelles. Le même phénomène peut être constaté chez les personnes japonaises au Brésil à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Avant la grande guerre, le soutien financier et moral du gouvernement japonais offrait aux immigrants japonais un sentiment de sécurité en terre étrangère, qui leur fut cependant retiré après la fin du conflit, dans le contexte de l'effondrement de l'empire du Japon.

Tout comme le font les récits de Matsui Tarô, la littérature d'Andreï Ivanov décrit sous forme de fiction la fin d'une certaine époque dans l'histoire d'une communauté minoritaire, et les efforts de l'individu essayant de trouver sa place au sein d'un climat politique changeant. Après le renversement de statut consécutif à la fin de la Seconde Guerre mondiale et de la désintégration de l'empire du Japon pour les nippo-brésiliens, et après l'effondrement du bloc

[1338] Taisija Laukkonen, *op. cit.*, pp. 24-26.

soviétique pour les estono-russes, les communautés « diasporiques » furent contraintes de reconsidérer leur présent et leur avenir. Les immigrants de première génération comme Matsui avaient, eux, vécu une double perte : celle de leur pays natal au moment de leur départ, et celle de l'unité politique qui continuait à les englober (dans le cas de Matsui Tarô : l'empire du Japon). Les littératures de Matsui et d'Ivanov se fondent sur la perte, mais communiquent également une possibilité de « renaissance ». Notre analyse du *topos* littéraire de la mort dans leurs œuvres nous a permis d'établir des conclusions quant à l'avenir de ces deux communautés tel qu'envisagé par Matsui et Ivanov. Or, l'interprétation des différentes « morts » dans leurs productions littéraires nous a également fourni des indices à propos des *raisons* pour lesquelles ces auteurs considéraient que leurs communautés respectives n'étaient pas viables : dans leurs fictions, la « mort » et les « funérailles » remplissent principalement une fonction d'indicateur des dysfonctionnements d'une société donnée. Avant d'aborder ce dernier point, considérons les quelques analogies qui se sont révélées au cours de notre lecture des fictions littéraires de Matsui Tarô et d'Andreï Ivanov.

Un élément récurrent dans l'œuvre de Matsui comme celle d'Ivanov est la figure du protagoniste quittant sa communauté, soit-elle japonaise au Brésil ou russophone en Estonie [1339]. L'individualisme des protagonistes de Matsui Tarô et leur refus de s'identifier (uniquement) à une communauté est une caractéristique partagée par les personnages principaux d'Andreï Ivanov : les protagonistes de ces deux auteurs refusent en effet de « glorifier la lignée » et « conforter les valeurs » [1340] de leur groupe (communauté japonaise, communauté russophone, ou dans le cas de l'exemple des obsèques de Sannikov : de la Russie). Un autre parallèle peut être établi entre Matsui et Ivanov dans la possibilité d'interpréter le *topos* la « femme » ou / et de la « mère » comme un symbole de la « terre » brésilienne, japonaise, estonienne ou russe. Nous avons constaté, avec Sophie Lacroix, que la terre natale était « assimilée à la mère » [1341] : la « terre nourricière peut être dans certains cas confondue avec celle de la patrie » ; elle « renvoie à l'idée d'une matrice, qu'elle soit celle qui nourrit, ou bien la mère-patrie ». La vie *post-mortem* des personnages féminins de Matsui Tarô est fondamentalement liée à la terre brésilienne : « l'enterré attend une vie nouvelle, qu'elle soit

[1339] Ce protagoniste peut également être un anti-héros, comme cela a été noté avec Jüristo dans le cas ivanovien. *Cf.* Tarmo Jüristo, *op. cit.*

[1340] M. Picard, citant Claude Blum, « De la "Lettre sur la mort de La Boétie" aux Essais : allongeail ou répétition ? », *op. cit.*, pp. 934-943.

[1341] Sophie Lacroix, *op. cit.*, p. 82.

résurrection ou bien nouvelle naissance à partir de la terre nourricière » [1342]. Quant à Andreï Ivanov, les femmes russes ou estono-russes sont majoritairement décrites de manière négative dans son œuvre. Nous avons établi un parallèle entre la « femme » présentée dans ses récits et la Russie, pays dont la langue officielle est également la langue maternelle des personnages estono-russes. En invoquant le modèle du triangle amoureux « femme-Russie / intelligentsia / pouvoir » élaboré par Ellen Rutten, nous avons ensuite montré que les protagonistes d'Ivanov incarnaient l'intelligentsia en tant qu'époux impuissant ou rejeté par la femme russophone, la femme-Russie.

Un autre motif apparaissant à la fois dans les œuvres de Matsui et d'Ivanov est celui du couple mixte, et plus précisément de l'homme issu d'une communauté (*nikkei* ou estono-russe), qui souhaiterait former un couple avec une femme de la société dominante (brésilienne ou estonienne). Le motif des naissances contrariées a également été mentionné : dans l'œuvre de Matsui Tarô comme celle d'Ivanov, les grossesses menées à leur terme aboutissent en effet à un enfant mort-né dans la plupart des cas, quand elles ne se soldent pas tout simplement par une fausse couche. Nous avons vu, avec Eneken Laanes et Daniele Monticelli, qu'Edward Saïd interprétait dans l'œuvre de Thomas S. Eliot et d'autres auteurs modernes la présence de couples sans enfants, d'orphelins, d'éternels célibataires et l'occurrence d'avortements comme les signes d'une crise de la filiation [1343]. De la même façon, le faible nombre de naissances et la multiplication des décès dans les littératures de Matsui Tarô et d'Andreï Ivanov peuvent être interprétés comme des signes de la non-viabilité des communautés évoquées. En ce qui concerne les œuvres d'Ivanov analysées *supra*, la vision d'avenir des protagonistes à l'égard de la communauté russophone d'Estonie ressemble à celle de Mário dans le roman *Navire creux* de Matsui Tarô : le seul avenir possible réside dans l'assimilation.

La « mort » comme véhicule des critiques autoriales envers leur communauté

Revenons à la question des *topoï* de la mort et des funérailles comme indicateurs des dysfonctionnements d'une société donnée. Dans la troisième partie de cette thèse, les différentes « morts » que nous avons rencontrées dans les récits de Matsui Tarô ont fait l'objet d'une classification fondée sur les caractéristiques du disparu : mort d'un enfant (dont les bébés mort-nés et les fausses couches) ; mort d'une figure paternelle ; mort de la femme (auquel cas celle-ci est associée à la « terre », japonaise ou brésilienne selon la nationalité de la disparue) ;

[1342] *Ibid*., p. 86.

[1343] Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* [Le monde, le texte et le critique], *op. cit*., p. 17. Cité dans Laanes et Monticelli, *op. cit*., p. 52.

morts raciales ; morts dans les nouvelles sans personnages *nikkei*. Une attention particulière a été prêtée aux éléments littéraires des « ruines » et des « funérailles », particulièrement celles du père des protagonistes. La figure du Père fait en effet partie des personnages les plus sévèrement critiqués par Matsui et Ivanov, sa mort et ses funérailles occupant une place importante dans la littérature de ces deux auteurs. Quant à la « mort de l'enfant » chez Matsui Tarô, il a été montré que c'était le Père, personnage négatif, qui « laissait mourir », voire tuait – sans préméditation – l'enfant innocent en refusant de l'amener à l'hôpital.

Le personnage du Père autoritaire, despote, qui « hait la littérature » et agit « pour le bien de la *colonia* », et dont la seule obsession est la réussite matérielle, a été interprété dans cette étude comme un personnage représentant les politiques colonialistes de l'empire du Japon. De la même manière, le personnage du Père chez Andreï Ivanov peut être associé au « pouvoir » du triangle amoureux d'Ellen Rutten : le Père violent, qui a fait l'armée soviétique ou a été détenu dans un camp de travail forcé en URSS, symbolise les politiques stalinistes et / ou soviétiques. Il a été montré que Matsui opposait quant à lui la « littérature » (la libre pensée, les valeurs intellectuelles), objet de l'adoration du protagoniste, à quatre éléments : (1) au Père, symbole de l'autocratie et du despotisme ; (2) au Japon, décrit comme un « pays hypocrite » ; (3) au Brésil, lié à une certaine « façon simpliste et pragmatique de penser » ; ainsi qu'à (4) la *colonia* japonaise au Brésil, associée au manque d'amour, d'empathie et de liberté de penser. L'œuvre de Matsui décrit la façon dont les individus ordinaires exécutent les politiques (colonialistes) de l'empire dont ils sont citoyens. Le Père et la majorité des personnages immigrants-colonisateurs japonais, obnubilés par la réussite matérielle et par celle du Japon impérial, s'engageaient ainsi à appliquer volontairement les politiques impériales en « épuisant la terre brésilienne ». Les protagonistes de Matsui, eux, choisissaient de quitter la communauté japonaise et ce faisant, de se consacrer à la littérature, même s'ils ne pouvaient pleinement se mettre à écrire qu'après avoir pris leur retraite.

Notons que la description de la *colonia* faite par Matsui Tarô n'est pas sans évoquer celle que livre Jean François Billeter de la Chine sous les dynasties Ming et Ts'ing : Billeter décrit en effet un « monde dans lequel la question des fins ne peut être discutée, ni même posée, et dans lequel l'intelligence est, par conséquent, condamnée à ne s'appliquer qu'aux moyens, aux méthodes, aux manœuvres et à l'art de s'adapter à ce qui est » [1344], alors qu'il montre dans son ouvrage *Contre François Jullien* comment en Chine, la « société tout entière a été

[1344] Jean François Billeter, *Contre François Jullien*, Paris, Allia, 2006 ; emplacements 481-489 de l'édition Kindle.

“confucianisée” sous les Ming (1368–1644) et surtout les Ts’ing (1644–1911) ». Selon l'auteur, l’ordre impérial a créé un monde clos en résolvant autoritairement la question des fins, et si celle-ci « ne peut être posée dans un tel monde, c’est qu’il obéit tout entier à une finalité qui ne doit pas être remise en question : le pouvoir » [1345]. Ainsi fonctionne la *colonia* telle que décrite par Matsui Tarô. Critique envers la philosophie des membres de cette communauté, il démontre que le manque d’amour représenté par le personnage du Père, ainsi que de valeurs intellectuelles et de liberté de penser, l'ont guidée vers son déclin.

Dans l’œuvre d’Andreï Ivanov, c’est la « négation de soi » au profit d’un « nous » collectif – l’Union soviétique, la Russie, la communauté russophone – qui fait principalement l'objet des attaques de l’auteur. En plus d’être critique envers les russophones d’Estonie s’identifiant à une certaine communauté « russe » tout en niant leur individualité, Ivanov vilipende également ce qu’il nomme « le système » ou « la communauté » en général. Sa pensée s’aligne sur celle d’Edward Saïd : une personne peut se servir de la « culture » comme d’une sorte d’outil ou d’arme, qui lui confère d'ailleurs une certaine puissance, mais elle est également « la cause principale de discrimination puissante au sein et en dehors de son domaine » [1346]. Il en va de même pour le concept de « communauté » : Andreï Ivanov montre dans sa littérature comment une personne peut user de son identité communautaire comme d’un artefact l'auréolant de puissance.

Refusant les « nous » des communautés japonaise et russophone, les protagonistes de Matsui et d’Ivanov proposent un avenir idéal à leurs collectivités respectives sous la forme de l’assimilation, sans pour autant nier l’individualité et les particularismes. Or, dans le cas de la communauté nippo-brésilienne, les auteurs *nikkei* de troisième génération peuvent aussi montrer dans leur littérature une certaine tendance à retourner à la « japonité ». Le roman *Nihonjin* [Japonais] d’Oscar Nakasato, lui-même petit-fils d'immigrés japonais, se termine à cet égard sur une déclaration de son protagoniste *nikkei*, qui a décidé de partir travailler au Japon en tant que *dekasegi*, ce qui signifie pour lui un *retour*. Aussi dit-il à son grand-père, immigrant japonais de première génération, la chose suivante :

> *Je lui ai dit que l’acte était celui d’aller, mais que cela signifiait pour moi un retour ; que parfois, à des moments aléatoires, dans des situations productives, avant de me coucher, ma femme endormie à côté, devant le feu*

[1345] *Ibid*.
[1346] Edward Said, *op. cit.*, pp. 8-9.

rouge, loin de la hâte et de l'agitation des autres, lors des promenades nocturnes dans le parc, les images du Japon distant n'étaient pas des hypothèses, des sensations inédites, mais des souvenirs, des bouts d'une route séculaire sinueuse, et à ses marges je reconnaissais les pierres et les arbustes. Que j'écoutais toujours Pinkara Kyôdai [1347] *et Misora Hibari* [1348], *et que les chansons repéraient en moi un homme ancien, endormi dans d'autres situations, qui se réveillait pour se sentir curieusement heureux, même quand les larmes venaient. C'était cet homme que j'irais chercher au Japon.* Ojiichan [grand-père] *leva ses yeux fatigués, presque sans éclat, et dit avec des mots nus que le Brésil était mon pays. Je n'ai pas contesté, j'ai seulement compris qu'*ojiichan *m'appréciait, et qu'il ne souhaitait pas à son petit-fils son expérience d'exil. Je lui ai donc dit que les temps avaient changé, que j'irais et reviendrais sans les difficultés de jadis*. [1349]

Les littératures de Matsui Tarô et d'Andreï Ivanov portent sur l'exil, un phénomène qui, selon Edward Saïd, « persiste irrémédiablement » [1350]. Le personnage d'Oscar Nakasato est hanté par ses origines japonaises, même si, comme l'a noté Julia Kristeva à propos de la figure de l'étranger, « bien que son origine le hante, pour le meilleur et pour le pire… c'est effectivement *ailleurs* qu'il a placé ses espoirs, où ont lieu ses luttes, où sa vie se tient ensemble aujourd'hui. *Ailleurs* versus l'origine, et même *nulle part* versus les racines » [1351]. Certes, Matsui, Ivanov ou encore Nakasato ont placé leurs espoirs en un *ailleurs*, mais leurs origines continuent à les hanter de manière apparente dans leurs littératures respectives.

Andreï Ivanov a déclaré vivre « en exil vis-à-vis de son passé », un exil qui n'est pas une émigration au sens classiquement géographique du terme, mais une « émigration par

[1347] Duo musical japonais, actif de 1973 à 1983.

[1348] Misora Hibari (1937-1989) est une chanteuse et actrice japonaise.

[1349] Oscar Nakasato, *Nihonjin*, São Paulo, Benvirá, 2011, p. 173. "Disse-lhe que o ato era ida, mas tinha para mim um sentido de retorno, que às vezes, sem hora certa, nas produtivas situações antes do sono, a mulher adormecida ao lado, diante do semáforo vermelho, alheio à pressa e ao desassossego dos outros, nas caminhadas vespertinas no parque, as imagens do Japão distante não eram hipóteses, sensações inéditas, mas lembranças, pedaços de uma sinuosa estrada secular, em cujas margens eu reconhecia as pedras e os arbustos. Que ouvia sempre Pinkara Kyôdai e Misora Hibari, e as canções localizavam em mim um homem antigo, adormecido em outras situações, que despertava para se sentir curiosamente feliz, mesmo quando as lágrimas vinham. Era esse o homem que eu iria procurar no Japão. Ojiichan ergueu os olhos cansados, quase sem brilho, e disse em palavras nuas que o Brasil era a minha terra. Eu não contestei, somente entendi que ojiichan gostava de mim, que ele não queria para o neto a sua experiência do desterro. Por isso lhe disse que os tempos eram outros, que eu iria e voltaria sem as dificuldades de outrora."

[1350] Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, *op. cit*.

[1351] Azade Seyhan, *op. cit.*, p. 69.

rapport au passé [...] ». Matsui Tarô, lui, écrit également sur la fuite des temps passés ; ces tombeaux littéraires sont érigés en l'honneur de la *colonia*, société japonaise du Brésil, et plus particulièrement à la mémoire de la première génération de migrants japonais, à laquelle lui-même appartient. Les deux écrivains ne souhaitent remonter le temps. Ils ne désirent aucunement « ressusciter » les communautés ou les « systèmes » qu'ils fustigent sans une once de nostalgie. La présence diffuse de la « mort » et des « funérailles » dans leurs pages explique, sur fond de critique envers les communautés nippo-brésilienne et estono-russe, pourquoi Matsui et Ivanov s'accordent dans leurs souhaits respectifs d'« enterrer » le passé. Tout le paradoxe, ici, est que leurs littératures éternisent en tant que tombeaux littéraires le passé qu'il s'agit d'enterrer, comme si « toute vie vaut en elle-même, et [que] le tombeau est une consécration de cette valeur » [1352]. Les littératures de Matsui Tarô et d'Andreï Ivanov, tels des « chants du cygne » intimes et personnels, leur permettent de présenter leurs adieux scripturaux au passé de leurs communautés d'appartenance. Le sentiment de perte d'objet est un tant soit peu apaisé, même s'il ne disparaîtra jamais vraiment : l'émigration comme l'exil font partie de ces pertes qui « persistent irrémédiablement ».

[1352] Sophie Lacroix, *op. cit.*, p. 37.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie sur l'immigration et la littérature nippo-brésiliennes

Ouvrages en japonais

Corpus primaire

MATSUI Tarô, *Aru imin no shôgai* [La Vie d'un immigrant], 1970, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 7-37.

MATSUI Tarô, *Kyôken* [Chien enragé], 1975, *in* MATSUI Tarô, *Utsurobune. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 215-240.

MATSUI Tarô, *Tooi koe* [Voix lointaine], 1979, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 39-59.

MATSUI Tarô, *Uramidori* [Oiseau vengeur], 1980, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 61-80.

MATSUI Tarô, *Agapei no bokufu* [Le Gardien de troupeaux d'Ágape], 1982, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 81-99.

MATSUI Tarô, *Hairo* [Route obsolète], 1983, *in* MATSUI Tarô, *Utsurobune. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 241-261.

MATSUI Tarô, *Dozoku-ki* [Récit folklorique], 1984, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 101-136.

MATSUI Tarô, *Kin.ô* [Pot d'or], 1985, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 137-158.

MATSUI Tarô, *Yamagatsu-ki* [Récit des gens de basse extraction de la montagne], 1987, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 159-177.

MATSUI Tarô, *Utsurobune* [Navire creux], 1988-1994, *in* MATSUI Tarô, *Utsurobune. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 5-214.

MATSUI Tarô, *Dômori hitori monogatari* [Narration d'un gardien de sanctuaire], 1990, *in* MATSUI Tarô, *Utsurobune. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 263-284.

MATSUI Tarô, *Ihai sawagi* [Le Cas des tablettes bouddhiques], 1995, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 179-193.

MATSUI Tarô, *Yatô ichidai* [La Vie d'un bandit], 1995, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 195-210.

MATSUI Tarô, *Shindô* [Enfant prodige], 1997, *in* MATSUI Tarô, *Utsurobune. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 285-306.

MATSUI Tarô, *Mushizukushi* [Histoires d'insectes], 1998, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 211-230.

MATSUI Tarô, *Tatsuu monogatari* [Le Dit du tatou], 2003, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 231-243.

MATSUI Tarô, *Colonia konjaku monogatari* [Histoires de la colonia qui sont maintenant du passé], 2003, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 245-265.

MATSUI Tarô, *Yatô zange* [Confession d'un bandit], 2009, *in* MATSUI Tarô, *Tooi koe. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Voix lointaine. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2012, pp. 299-316.

HIGASHIDE Seiichi, *Namida no adios* [Les Larmes de l'adieu], Tôkyô, Sairyûsha, 1981.

HIRONAKA Chikako, *Inochi no oriori* [Les Heures et jours de ma vie], São Paulo, Empresa Jornalística, Diario Nippak e Aliança Cultural Brasil-Japão, 1994.

ISHIKAWA Tatsuzô, *Sôbô* [Le Peuple], Tôkyô, Shinchôsha, 1951.

KIYOTANI Masuji, *Tooi hibi no koto* [Les Choses des jours lointains], São Paulo, Toppan Insatsu Shuppan Kaisha, 1985.

MATSUI Tarô, *Sukuse no en* [Le Karma], nouvelle inédite. Texte en ligne : http://www.brasiliminbunko.com.br/Obras/100.pdf., consulté le 20/03/2018.

ÔIWA Yumiko, *Nihongo de burajiru ni ikiru* [Vivre au Brésil en japonais], sans éd., 2007.

ÔSHIRO Tatsuhiro, *Noroesute tetsudô* [Le Chemin de fer du Nord-Est], Tôkyô, Bungeishunjû, 1989.

Corpus secondaire / études critiques

ARATA Sumu, *Burajiru nikkei koronia bungei. Gekan* [Littérature de la *colonia nikkei* du Brésil, second tome], São Paulo, San Pauro Jinbun Kagaku Kenkyûjo, 2008.

BUNKYÔ YONJÛNEN-SHI HENSAN IINKAI (dir.), *Bunkyô yonjûnen-shi. Burajiru nihon bunka kyôkai sôritsu yonjû shûnen kinen* [Quarante ans de Bunkyô : commémoration du 40e anniversaire de la fondation de l'Association culturelle japonaise au Brésil], São Paulo, Burajiru Nihon Bunka Kyôkai, 1998.

BURAJIRU HAIBUN GAKUKAI (dir.), *E to haiku de tsuzuru burajiru nihon imin kyûjûnen-shi* [Quatre-vingt-dix ans d'immigration japonaise au Brésil à travers la peinture et le haïku], São Paulo, Burajiru Haibun Gakukai, année d'édition inconnue.

BURAJIRU NIHON IMIN 80-NEN SHI HENSAN IINKAI (dir.), *Burajiru nihon imin hachijûnen-shi* [Quatre-vingts ans d'immigration japonaise au Brésil], São Paulo, Burajiru Nihon Bunka Kyôkai, Imin 80-nensai Saiten Iinkai, 1991.

EBIHARA Hachirô, *Kaigai hôji shinbun zasshi-shi* [Histoire des journaux et revues japonais à l'étranger], Tôkyô, Meicho Fukyûkai, 1980.

FUJISAKI Yasuo, KON.NO Toshihiko (dir.), *Imin-shi I. Nanbei-hen* [Histoire d'immigration I. Amérique du Sud], Tôkyô, Shinsensha, 1994.

HANDA Tomoo, *Ima nao tabiji ni ari. Aru imin no zuisô* [Aujourd'hui encore en voyage. Réflexions d'un immigrant], São Paulo, Taiyôdô Shoten, 1966.

HANDA Tomoo, *Imin no seikatsu no rekishi. Burajiru nikkeijin no ayunda michi* [Une histoire du quotidien des immigrants : le chemin des *nikkei* du Brésil], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1970.

HANDA Tomoo (dir.), *Burajiru nippon imin shi nenpyô* [Chronologie de l'immigration japonaise au Brésil], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1976.

HOSOKAWA Shûhei, *Tooki ni arite tsukuru mono. Nikkei burajirujin no omoi, kotoba, geinô* [Les choses qu'on crée, en étant loin. La pensée, l'écriture et l'art des nippo-brésiliens], Tôkyô, Misuzu Shobô, 2008.

HOSOKAWA Shûhei, *Nikkei burajiru imin bungaku (1): nihongo no nagai tabi. Rekishi* [La Littérature *nikkei* issue de l'immigration japonaise au Brésil : le long chemin de la langue japonaise, vol. 1 : L'histoire], Tôkyô, Misuzu Shobô, 2012.

HOSOKAWA Shûhei, *Nikkei burajiru imin bungaku (2): nihongo no nagai tabi. Hyôron* [La Littérature *nikkei* issue de l'immigration japonaise au Brésil : le long chemin de la langue japonaise, vol. 2 : La critique], Tôkyô, Misuzu Shobô, 2013.

KIMURA Kai, *Kyôsei no daichi ariansa. Burajiru ni kyôdô no yume wo motometa nihonjin* [Aliança, terre de la coopération. Les Japonais qui rêvaient du coopérativisme au Brésil], Tôkyô, Dôjidaisha, 2013.

KIYOTANI Masuji, *Iwanami Kikuji. Tanka ni tadoru ichi imin no kokoro no kiseki* [Iwanami Kikuji. La trace du cœur d'un immigrant, suivie dans ses tankas], São Paulo, San Pauro Jinbun Kagaku Kenkyûjo, 1993.

KIYOTANI Masuji, KAYANO Keizan, *Burajiru nikkei koronia bungei. Jôkan* [Littérature de la *colonia nikkei* du Brésil, premier tome], São Paulo, San Pauro Jinbun Kagaku Kenkyûjo, 2006.

KÔYAMA Rokurô (dir.), *Imin yonjûnen-shi* [Quarante ans d'immigration (japonaise au Brésil)], São Paulo, sans éd., 1949.

KÔYAMA Rokurô, *Kôyama Rokurô kaisôroku. Burajiru dai ikkai imin no kiroku* [Les Mémoires de Kôyama Rokurô. Souvenirs d'un immigrant de première génération], São Paulo, San Pauro Jinbun Kagaku Kenkyûjo, 1976.

MAEYAMA Takashi, *Imin no nihon kaiki undô* [Le Mouvement du retour au Japon des immigrants], Tôkyô, Nihon Hôsô Shuppan Kyôkai, 1982.

MAEYAMA Takashi, *Ajia-kei raten amerikajin no minzokusei to kokumin tôgô. Minzoku shûdankan no kyôchô to sôkoku ni kansuru kenkyû* [Le Caractère ethnique et l'intégration nationale des Latino-Américains d'origine asiatique. Recherches à propos de l'entente et la rivalité au sein d'un même groupe ethnique], Shizuoka, Shizuoka Daigaku Jinbun Gakubu Bunka Jinruigaku Kyôshitsu, 1993.

MAEYAMA Takashi, *Esunishiti to burajiru nikkeijin. Bunka jinruigakuteki kenkyû* [L'ethnie et les nippo-brésiliens. Recherche anthropologique de la culture], Tôkyô, Ochanomizu Shobô, 1996.

MAEYAMA Takashi, *Ibunka sesshoku to aidentiti. Burajiru shakai to nikkeijin* [Le Contact avec une culture étrangère et l'identité. La société brésilienne et les nippo-brésiliens], Tôkyô, Ochanomizu Shobô, 2001.

MAEYAMA Takashi, *Bungaku no kokoro de jinruigaku o ikiru. Nanboku amerika seikatsu kara kikoku made jûrokunen* [L'anthropologie au cœur de la littérature. Seize ans de vie en Amérique du Nord et du Sud, avant de rentrer [au Japon]], Tôkyô, Ochanomizu Shobô, 2010.

MITA Chiyoko, *Burajiru nikkeijin no tainichi imeeji* [L'image du Japon chez les *nikkei* du Brésil], Tôkyô, Ibero Amerika Kenkyûsho, 1977.

NAKATA Michiyo, MATSUMOTO Junko, ONO Masako, OOTSUKI Kyôko, SAITÔ Sayuri, TSUCHIDA Machie, *Onnatachi no Burajiru ijû-shi* [Histoire de l'immigration des femmes au Brésil], Tôkyô, Mainichi Shinbunsha, 2007.

ONODERA Ikuko, *Nagare no hibiki* [L'écho du courant], São Paulo, Nichimai Sôsho, 2001.

OOURA Fumio, TAGUCHI Rune, *Burajiru Nikkei Koronia bungei. Bekkan* [Littérature de la *colonia nikkei* du Brésil, tome annexe], São Paulo, San Pauro Jinbun Kagaku Kenkyûjo, 2010.

OSHIO Takuya, *Umi koete nao. Ijûshatachi ga tanka ni tsuzutta nijisseiki* [Même ayant traversé la mer… Le vingtième siècle tel qu'écrit dans les tankas des émigrés], Tôkyô, Hon.ami Shoten, 2011.

SAITÔ Hiroshi, *Burajiru no Nihonjin* [Les Japonais du Brésil], Tôkyô, Muruzen, 1960.

WAGO Shungorô, *Bauru kannai no hôjin* [Les Japonais dans la région de Bauru], São Paulo, Edição Particular, 1939.

Articles dans des revues et chapitres dans des ouvrages collectifs

ANDÔ Kiyoshi, « Hôjin shakai no genron, shichô shiron » [Traité historique des débats et courants de pensée dans la société japonaise (du Brésil)], *in* KÔYAMA Rokurô (dir.), *Imin*

yonjûnen-shi [Quarante ans d'immigration (japonaise au Brésil)], São Paulo, sans éd., 1949, pp. 301-322.

HANDA Tomoo, « Koronia bungaku, bijutsu » [L'art et la littérature de la *colonia*], *in* KÔYAMA Rokurô (dir.), *Imin yonjûnen-shi* [Quarante ans d'immigration (japonaise au Brésil)], São Paulo, sans éd., 1949, pp. 322-329.

HOSOKAWA Shûhei, « Henkyô wo sôzô suru sakka. Matsui Tarô no sekai » [Un écrivain imaginant les régions frontalières – le monde de Matsui Tarô], *in* MATSUI Tarô, *Utsurobune. Burajiru Nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 315-325.

KIYOTANI Masuji, « Shôgen to shite no imin tanka. Burajiru nikkeijin no hyaku nijyû isshu to sono shûhen » [Les Tankas des immigrants comme témoignages. Cent vingt-et-un poèmes des nippo-brésiliens et leur contexte], *in* KAJIYAMA Minae (dir.), *Sekiran.un. Kajiyama Toshiyuki − sono kiseki to shûhen* [Cumulo-nimbus. Kajiyama Toshiyuki, son chemin et les alentours], Hiroshima, Kisetsusha, 1998, pp. 696-767.

KIYOTANI Masuji, « Shinbun wa imin ni totte no nan de atta ka (1) » [Qu'étaient les journaux pour les immigrants ?], *Jinbunken*, nº 2, São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 12/1998, pp. 2-47.

MACK Edward, « Tekusuto no aidentitii, arui wa, tekusuto no sôkansei ni kansuru disukuuru » [L'identité du texte : discours d'interrelation textuelle], *in* MORII Masumi (dir.), *The Materiality of Literature* [La Matérialité de la littérature], Tôkyô, Nihon Daigaku Bunri Gakubu, 2007.

MAEYAMA Takashi, « Chiheisen no jidai. Burajiru nikkei koronia bungakushi no ichi danshô » [L'ère de *Chiheisen*. Un fragment de l'histoire littéraire de la *nikkei colonia* du Brésil], *Koronia bungaku*, nº 1, 1966, pp. 30-48.

MAEYAMA Takashi, « Kagaisha fumei no higaisha » [Des victimes aux agresseurs non identifiés], *Koronia bungaku*, nº 26, 03/1975.

MAEYAMA Takashi, « Kaisetsu. Imin bungaku kara mainoritii bungaku he » [Explication. D'une « littérature d'immigration » vers une « littérature minoritaire »], *in* KORONIA BUNGAKUKAI (dir.), *Koronia shôsetsu senshû (vol. 1)* [Œuvres choisies de la *colonia* (vol. 1)], São Paulo, 1975, pp. 306-320.

MAEYAMA Takashi, « Nikkeijin to nihon bunka. Toku ni nikkei burajiru bunka to kokkakan ni tsuite » [Les nippo-brésiliens et la culture japonaise. Particulièrement en ce qui concerne la

culture nippo-brésilienne et leur vision de la nation (japonaise)], *in Kaigai ijû no igi wo motomete* [À la recherche du sens de l'émigration définitive à l'étranger], Tôkyô, Gaimushô & Kokusai Kyôryoku Jigyôdan, 1979, pp. 202-213.

MAEYAMA Takashi, « Burajiru no nikkeijin ni okeru esunishitii to aidentitii. Ninshikiteki, seijiteki genshô to shite » [L'ethnie et l'identité des nippo-brésiliens en tant que phénomènes perceptuels et politiques], *Minzokugaku kenkyû*, vol. 48, nº 4, 1984, pp. 444-458.

NISHI Masahiko, « Burajiru to nihongo bungaku (gaikan) » [Le Brésil et la littérature d'expression japonaise (vue d'ensemble)], *Kokubungaku kaishaku to kanshô*, 07/2006, pp. 66-74.

NISHI Masahiko, « Burajiru nihonjin bungaku to « kabokuro » mondai » [La littérature des Japonais du Brésil et la question des *caboclos*], *Bungakushi wo yomikaeru 8: « Ima » wo yomikaeru – « kono jidai » no owari*, janvier 2007, Tôkyô, Impact, pp. 69-89.

NISHI Masahiko, « Gaichi junrei. Gaichi nihongo bungaku no shomondai » [Pèlerinage aux territoires coloniaux (du Japon). Divers problèmes de la littérature japonophone des « territoires extérieurs »], *in* KAMIYA Tadataka, KIMURA Kazuaki (dir.), *« Gaichi » nihongo bungakuron* [Critique de la littérature japonophone des « territoires extérieurs »], Sekai Shisôsha, 2007, pp. 31-46.

NISHI Masahiko, « Gaichi nihongo bungaku no arata na chôsen. Matsui Tarô bungaku to sono haikei » [Les nouveaux défis de la littérature coloniale d'expression japonaise. La littérature de Matsui Tarô et son contexte], *in* MATSUI Tarô, *Utsurobune. Burajiru Nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu shû* [Navire creux. Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 308-314.

YABUSAKI Masaju, « Daisankan no henshû wo tantô shite » [En s'occupant de l'édition du troisième tome], *in* KORONIA BUNGAKUKAI (dir.), *Koronia shôsetsu senshû (vol. 3)* [Œuvres choisies de la *colonia* (vol. 3)], São Paulo, Koronia Bungakukai, 1978.

Articles de journaux

« Burajiru Nihonjin sakka Matsui Tarô san ga shikyo » [L'écrivain japonais du Brésil Matsui Tarô est décédé], *Sao Paulo shinbun*, 04/09/2017. Texte en ligne :

http://saopauloshimbun.com/ブラジル日本人作家　松井太郎さんが死去/, consulté le 13/05/2018.

MAEYAMA Takashi, « Burajiru no nikkei mainoritii bungaku / kiwadatsu higaisha ishiki / hihan yurusarenu yowai tachiba » [Littérature des minorités *nikkei* du Brésil / Conscience victimaire hypertrophiée / Posture fragile et intolérante à la critique], *Asahi shinbun*, date inconnue.

« Matsui sakuhin Utsurobune ga Nihon de shuppan » [L'œuvre *Navire creux* de Matsui est publiée au Japon], *Sao Paulo shinbun*, 01/10/2010. Texte en ligne :

http://saopauloshimbun.com/松井作品『うつろ舟』が日本で出版/, consulté le 21/03/2018.

MIYAO Susumu, « Burajiru nikkei no tokuisei » [La singularité des *nikkei* du Brésil], *Paulista shinbun*, 07/02/1998.

MIYAO Susumu, « 'Koronia' to 'nikkei shakai' ha betsu » [La « *colonia* » et la « société *nikkei* » sont deux choses différentes], *Paulista shinbun*, 12/04/1997.

Ouvrages en langues occidentales

Corpus primaire

KOGAWA Joy, *Emily Kato*, Toronto, Penguin Canada, 2005.

KOGAWA Joy, *Obasan*, Kagami Publishing, 2012, édition numérique.

MORAIS Fernando, *Corações sujos: a história da Shindo Renmei* [Cœurs sales : l'histoire de Shindo Renmei], São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

NAKAMURA Hiroko, *Ipê e sakura – em busca da identidade* [*Ipê* et *sakura* – à la recherche de l'identité], São Paulo, João Scortecci Editora, 1988.

NAKASATO Oscar, *Nihonjin*, São Paulo, Benvirá, 2011.

OKUBARO Jorge J., *O súdito (Banzai, Massateru!)* [Le Sujet (Banzai, Massateru !)], São Paulo, Terceiro nome, 2006.

ONO Claudio Mitsuhiro, *Corações de papel. Japoneses no Brasil* [Cœurs de papier : les Japonais au Brésil], São Paulo, Editora SENAC, 2002.

TCHÉKHOV Anton, *La Cerisaie*, *in* TCHÉKHOV Anton, *Œuvres I*, Gallimard, 1967, pp. 499-560.

YAMAMOTO Katsuzo, *Toda uma vida no Brasil* [Toute une vie au Brésil], São Paulo, Massao Ohno Editor, 1984.

Études critiques

III COPANI, *O nikkei e sua americanidade: temas apresentados na III Convenção Panamericana Nikkei* [Le *Nikkei* et son américanité : thèmes présentés lors de la troisième conférence panaméricaine *nikkei*], São Paulo, Massao Ohno Editor, 1986.

ADACHI Nobuko (dir.), *Japanese Diasporas*: *Unsung Pasts, Conflicting Presents, and Uncertain Futures* [Les Diasporas japonaises : des passés méconnus, des présents contradictoires et des futurs incertains], Routledge, 2006, édition numérique.

ANDÔ Zenpati, *Estudos sócio-econômicos da imigração japonesa* [Études socioéconomiques de l'immigration japonaise], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1976.

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte, 1996.

BAXTER James C., HOSOKAWA Shûhei, JUNKO Ota (dir.), *Cultural Exchange Between Brazil and Japan: Immigration, History and Language* [Échange culturel entre le Brésil et le Japon : immigration, histoire et langue], Kyôto, International Research Center for Japanese Studies, 2009.

BEIGUELMAN Paula, *A formação do povo no complexo cafeeiro: aspectos políticos* [La Formation du peuple dans l'industrie caféière: aspects politiques], São Paulo, Edusp, 2005.

BILLETER Jean François, *Contre François Jullien*, Paris, Allia, 2006, édition numérique.

BRENNAN Timothy, *At Home in the World: Cosmopolitanism Now* [Chez soi dans le monde : le cosmopolitisme aujourd'hui], Harvard University Press, 1997.

CALLE-GRUBER Mireille, CIXOUS Hélène, *Photos de racines*, Paris, Éditions des femmes, 1994.

CARDOSO Ruth, *Estrutura familiar e mobilidade social: estudo dos japoneses no Estado de São Paulo* [La Structure familiale et la mobilité sociale : étude des Japonais à l'État de São Paulo], [Thèse doctorale], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1972.

CARIGNATO Taeco Toma, *Passagem para o desconhecido: um estudo psicanalítico sobre migrações entre Brasil e Japão* [Passer par l'inconnu : une étude psychanalytique sur les migrations entre le Brésil et le Japon], São Paulo, Via Lettera, 2002.

CARNEIRO Maria Luiza Tucci, TAKEUCHI Marcia Yumi (dir.), *Imigrantes japoneses no Brasil: trajetória, imaginário e memória* [Immigrants japonais au Brésil : la trajectoire, l'imaginaire et la mémoire], São Paulo, Edusp, 2010.

CARVALHO Daniela de, *Migrants and Identity in Japan and Brazil* [Migrants et identité au Japon et au Brésil], Londres, Routledge Curzon, 2003.

CEHIB, Comissão de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil (dir.), *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil* [Une épopée moderne, 80 ans d'immigration japonaise au Brésil], São Paulo, Editora Hucitec, Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992.

CENTRO de ESTUDOS NIPO-BRASILEIROS (dir.), *O japonês em São Paulo e no Brasil* [Le Japonais à São Paulo et au Brésil], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1971.

CHEN-ANDRO Chantal, SAKAI Cécile, XU Shuang (dir.), *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Éditions Philippe Picquier, 2012.

CHERRIER Pauline, *Entre Japon et Brésil : identités décalées*, [Thèse doctorale], Université Lumière – Lyon II, 2010.

CIXOUS Hélène, *Three Steps on the Ladder of Writing* [Trois pas sur l'échelle de l'écriture], New York, Columbia University Press, 1993.

CORNELL John B., MAEYAMA Takashi, SAITÔ Hiroshi, SMITH Robert J., *The Japanese and Their Descendants in Brazil: An Annoted Bibliography* [Les Japonais et leurs descendants au Brésil : une bibliographie annotée], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1967.

DEZEM Rogério, *Matizes do « amarelo » : a gênese dos discursos sobre os imigrantes japoneses no Brasil* [Nuances de « jaune » : une genèse des discours sur les immigrants japonais au Brésil], [Mémoire de Master], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2003.

ENDOH Toake, *Exporting Japan: Politics of Emigration to Latin America* [Exporter le Japon : les politiques de l'émigration vers l'Amérique latine], University of Illinois Press, 2009, édition numérique.

ENNES Marcelo Alario, *A construção de uma identidade inacabada: nipo-brasileiros no interior do Estado de São Paulo* [La Construction d'une identité inachevée : les nippo-brésiliens dans des régions reculées de l'État de São Paulo], São Paulo, Unesp, 2001.

FUKASAWA Masayuki, *Um mundo paralelo: a vida da comunidade brasileira de Oizumi, Japão* [Un monde parallèle : la vie de la communauté brésilienne d'Oizumi, Japon], Rio de Janeiro, Topbooks, 2002.

GARDINER C. Harvey, *Pawns in a Triangle of Hate: The Peruvian Japanese and the United States* [Pions dans un triangle de haine : les nippo-péruviens et les États-Unis], Seattle, University of Washington Press, 1981.

GLAD John (dir.), *Literature in Exile* [Littérature en exil], Durham, Duke University Press, 1990.

GOURIÉVIDIS Laurence, *Museums and Migration: History, Memory and Politics (Museum Meanings)* [Musées et migration : histoire, mémoire et politique (les sens des musées)], Routledge, 2014, édition numérique.

HANDA Tomoo, *O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil* [L'immigrant japonais : l'histoire de sa vie au Brésil], São Paulo, T.A. Quieroz (Centro de Estudos Nipo-Brasileiros), 1987.

HARADA Kiyoshi (dir.), *O nikkei no Brasil* [Le *Nikkei* au Brésil], [3ème éd.], São Paulo, Cadaris Comunicação, Associação Para Comemoração do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil, 2013.

HARADA Kiyoshi (dir.), *60 anos de Bunkyo. Passado, Presente e Futuro* [Soixante ans de Bunkyô : le passé, le présent et le futur], São Paulo, Cadaris Comunicação, 2015.

HARADA Kiyoshi (dir.), *Intercâmbio cultural Brasil-Japão* [Échange culturel Brésil-Japon], São Paulo, Cadaris Comunicação, 2016.

HASHIMOTO Francisco, SETUYO OKAMOTO Monica, TANNO Janete Leiko (dir.), *Cem anos de imigração japonesa: história, memória e arte* [Cent ans d'immigration japonaise : histoire, mémoire et art], São Paulo, Unesp, 2008.

IUSO Anna (dir.), *La Face cachée de l'autobiographie*, Carcassonne, Garae Hésiode, 2011.

IZUMI Patrícia Tamiko, *Envelhecimento e etnicidade: o processo de aculturação dos imigrantes japoneses* [Vieillissement et ethnie : le processus d'acculturation des immigrants japonais], [Mémoire de Master], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2010.

JOLLY Edouard, SABOT Philippe, *Michel Foucault : À l'épreuve du pouvoir*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.

KHATLAB Roberto, *Mahjar. Saga Libanesa no Brasil. Sociologia iconográfica* [Mahjar. La saga libanaise au Brésil], Zalka, Mokhtarat, 2002.

KIKUCHI Mário Yasuo, *Tanka – O poetar enquanto atividade prático-sensível de velhos imigrantes japoneses* [Tanka : la poésie en tant qu'activité pratico-sensible des immigrants japonais du troisième âge], [Mémoire de Master], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1991.

KONO Kimberly Tae, *Writing Imperial Relations: Romance and Marriage in Japanese Colonial Literature* [Écrire les relations impériales : l'amour et le mariage dans la littérature coloniale japonaise], [Thèse doctorale], University of California, Berkeley, 2001.

LACROIX Sophie, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, Paris, L'Harmattan, 2007, édition numérique.

LACROIX Sophie, *Tombeaux. Pour une archéologie de la conscience*, Paris, Éditions Manucius, 2013.

LEÃO Valdemar Carneiro, *A crise da imigração japonesa no Brasil (1930-1934). Contornos diplomáticos* [La Crise de l'immigration japonaise au Brésil (1930-1934) : Contours diplomatiques], Brasilia, Fundação Alexandre Gusmão/Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI, 1990.

LEE-DISTEFANO Debbie, RIVAS Zelideth María (dir.), *Imagining Asia in the Americas* [Imaginer l'Asie dans les Amériques], New Brunswick, New Jersey, Londres, Rutgers University Press, 2016.

LEFÈVRE Brigitte, *Le Journal intime dans la littérature japonaise, autour de Nogami Yaeko*, [Thèse doctorale], Université Paris Diderot (Paris VII), 2009.

LESSER Jeffrey, *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities and the Struggle for Ethnicity in Brazil* [Négocier l'identité nationale : immigrants, minorités et la lutte pour l'ethnie au Brésil], Durham, Duke University Press, 1999.

LESSER Jeffrey (dir.), *Searching for Home Abroad: Japanese Brazilians and Transnationalism* [À la recherche d'un chez soi à l'étranger : les nippo-brésiliens et le transnationalisme], Duke University Press, 2003, édition numérique.

LESSER Jeffrey, *A Discontented Diaspora: Japanese Brazilians and the Meanings of Ethnic Militancy, 1960-1980* [Une diaspora mécontente : les nippo-brésiliens et les sens du militantisme ethnique], Durham, Duke University Press, 2007.

LESSER Jeffrey, *Immigration, Ethnicity, and National Identity in Brazil, 1808 to the Present (New Approaches to the Americas)* [Immigration, ethnie et identité nationale au Brésil, 1808 jusqu'au présent (nouvelles approches aux Amériques)], Cambridge University Press, 2014, édition numérique.

LIN Pei-yin, *Colonial Taiwan: Negotiating Identities and Modernity through Literature* [Taïwan coloniale : négocier des identités et la modernité à travers la littérature], Brill, 2017.

LONE Stewart, *The Japanese Community in Brazil, 1908-1940: Between Samurai and Carnival* [La Communauté japonaise au Brésil, 1908-1940 : entre samouraï et carnaval], New York, Palgrave Macmillan, 2002.

LÓPEZ-CALVO Ignacio, *The Affinity of the Eye: Writing Nikkei in Peru* [L'affinité de l'œil : l'écriture des *nikkei* au Pérou], University of Arizona Press, 2013, édition numérique.

LÓPEZ-CALVO Ignacio, *Japanese Brazilian Saudades. Diasporic Identities & Cultural Production* [Les *Saudades* nippo-brésiliennes. Identités diasporiques & production culturelle], University Press of Colorado, 2019, édition numérique.

MACHADO Igor José de Renó (dir.), *Japonesidades multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil* [Japonités multipliées : nouvelles études sur la présence japonaise au Brésil], São Carlos, Edufscar, 2011.

MAEYAMA Takashi, SAITÔ Hiroshi (dir.), *Assimilação e integração dos japoneses no Brasil* [L'assimilation et l'intégration des Japonais au Brésil], Petrópolis, Editora Vozes e São Paulo, Edusp, 1973.

MARCHADOUR Guénolé, *Comment les rapports de domination se « réalisent-ils » ? Appréhender les rapports sociaux de sexe, de race et de classe dans les mobilisations des migrant.e.s brésilien.ne.s au Japon dans les années 2000*, [Thèse doctorale], Université Lumière – Lyon II, 2015.

MIKI Roy, *Broken Entries: Race, Subjectivity, Writing* [Inscriptions brisées : race, subjectivité, écriture], Toronto, Mercury, 1998.

MITA Chiyoko, *Bastos: Uma comunidade étnica japonesa no Brasil* [Bastos : une communauté ethnique japonaise au Brésil], [Thèse doctorale], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1999.

MIYAO Susumu, *Nipo-Brasileiros. Processo de Assimilação* [Les Nippo-brésiliens. Processus d'assimilation], trad. de Katsunori Wakisaka, São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 2002.

MIYOSHI Masao, *Off Center: Power and Culture Relations between Japan and the United States* [Décentré : les relations de pouvoir et culturelles entre le Japon et les États-Unis], Cambridge, Harvard University Press, 1991.

MUNANGA Kabengele, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* [Rediscuter le métissage au Brésil : l'identité nationale contre l'identité noire], Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

MUNANGA Kabengele, *O negro no Brasil de hoje* [Le Noir au Brésil d'aujourd'hui], São Paulo, Global, Ação Educativa, 2006.

NAKASATO Oscar, *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção* [Images de l'intégration et de la dualité : personnages nippo-brésiliens dans la fiction], [Thèse doctorale], São Paulo, Blucher, 2009. Cette thèse doctorale a été soutenue en 2002 à l'Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis.

NASCIMENTO Anthony do, *Une Histoire de l'émigration, de l'immigration et de la colonisation japonaises au Brésil (1895 – 1942) : Une autre histoire du Japon*, [Thèse doctorale], Université Jean Moulin – Lyon III, 2017.

NINOMIYA Masato (dir.), *O futuro da comunidade nikkey: palestras, painéis e debates do simpósio comemorativo dos 85 anos de imigração japonesa no Brasil* [Le Futur de la communauté *nikkei* : présentations, panels et débats du symposium commémoratif des 85 ans d'immigration japonaise au Brésil], São Paulo, Editora Mania de Livro, 1996.

NÓBREGA, Luciana de Amorim, *Alteridade e Jogo Político: quando o Nós escolhe o Inimigo – Brasil : 1937/45-1968/79* [L'altérité et le jeu politique : lorsque le Nous choisit l'Ennemi – Brésil : 1937/45-1968/79], [Thèse doctorale], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1998.

NOGUEIRA Arlinda Rocha, *A imigração japonesa para a lavoura cafeeira paulista (1908-1922)* [L'immigration japonaise aux plantations de café de l'État de São Paulo (1908-1922)], São Paulo, IEB/USR, 1973.

NOGUEIRA Arlinda Rocha, *Imigração japonesa na história contemporânea do Brasil* [Immigration japonaise dans l'histoire contemporaine brésilienne], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1984.

OGUMA Eiji, *A Genealogy of 'Japanese' Self-images* [Une généalogie d'images de soi « japonaises »], Melbourne, Trans Pacific Press, 2002.

OLICK Jeffrey Olick (dir.), *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection* [États de mémoire : continuités, conflits et transformations dans la rétrospection nationale], Duke University Press, 2003.

PAIVA Odair da Cruz, SALLES Maria do Rosário Rolfsen, SAKURAI Célia (dir.), *Migrações: pós-segunda guerra mundial* [Migrations : après la Seconde Guerre mondiale], São Paulo, D'Livros, 2009.

PERROUD Mélanie, *Retour au Japon. Migrations des Brésiliens d'origine japonaise et invention identitaire*, [Thèse doctorale], EHESS, 2008.

PICARD Michel, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, édition numérique.

RIVAS Zelideth María, *Representing the Subaltern: Ishikawa Tatsuzo and Okamatsu Kazuo's Views of the Transnational Experience of Japanese-Brazilians* [Représenter le subalterne : les visions d'Ishikawa Tatsuzo et Okamatsu Kazuo de l'expérience transnationale des nippo-brésiliens], [Mémoire de Master], University of California, Berkley, 2004.

RIVAS Zelideth María, *Jun-nisei Literature in Brazil: Memory, Victimization, and Adaptation* [La Littérature *jun-nisei* au Brésil : mémoire, victimisation et adaptation], [Thèse doctorale], University of California, Berkeley, 2009.

SAÏD Edward W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Actes Sud, 2008.

SAITÔ Hiroshi, *O japonês no Brasil: estudo de mobilidade e fixação* [Le Japonais au Brésil : étude de la mobilité et de la fixation], São Paulo, Ed. Sociologia e Política, 1961.

SAITÔ Hiroshi, *O cooperativismo e a comunidade* [Le Coopérativisme et la communauté], São Paulo, Ed. Sociologia e Política, 1964.

SAITÔ Hiroshi (dir.), *A presença japonesa no Brasil* [La Présence japonaise au Brésil], São Paulo, T.A. Queiroz/Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

SAKAI Cécile, *Histoire de la littérature populaire japonaise*, L'Harmattan, 1987.

SAKURAI Célia, *Romanceiro da imigração japonesa* [Romans issus de l'immigration japonaise], São Paulo, Sumaré, 1993.

SAKURAI Célia, *Imigração tutelada. Os japoneses no Brasil* [Une immigration sous tutelle : les Japonais au Brésil], [Thèse doctorale], Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000.

SAKURAI Célia (dir.), *Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil* [Résistance et intégration : cent ans d'immigration japonaise au Brésil], Rio de Janeiro : IBGE, 2008.

SCHPUN Mônica Raisa (dir.), *1908-2008. Le centenaire de l'immigration japonaise au Brésil : l'heure des bilans. Cahiers du Brésil contemporain*, Paris, CRBC (EHESS)/MSH, 71/72, 2009.

SEYHAN Azade, *Writing Outside the Nation* [Écrire en dehors de la nation], Princeton University Press, 2001.

SHAFFER Brian W., WONG Cynthia F. (dir.), *Conversations with Kazuo Ishiguro* [Conversations avec Kazuo Ishiguro], Jackson, University Press of Mississippi, 2008.

SHIMAZU Naoko, *Japan, Race and Equality: The Racial Equality Proposal of 1919* [Le Japon, la race et l'égalité : le principe de l'égalité des races de 1919], Routledge, 1998, édition numérique.

SHIRAISHI Mirtes Tieko, SHIRAISHI NETO Joaquim (dir.), *Código amarelo: dispositivos classificatórios e discriminatórios de imigrantes japoneses no Brasil* [Code jaune : dispositifs classificateurs et discriminateurs à l'égard des immigrants japonais du Brésil], São Luís, Edufma, 2016.

SILVIO Sam, YOSHIOKA Reimei, *Dekassegui: com os pés no chão... no Japão* [*Dekasegi* : les pieds sur terre… au Japon], São Paulo, Ysayama Editora, 1999.

SIM Wai-chew, *Kazuo Ishiguro (Routledge Guides to Literature)*, Taylor and Francis, 2009, édition numérique.

SOUZA MORAES Carlos, *A ofensiva japonesa no Brasil. Aspecto social, econômico e político da colonização nipônica* [L'offensive japonaise au Brésil. L'aspect social, économique et politique de la colonisation nippone], Porto Alegre, Edição da Livraria Globo, 1942.

SZMAŃKO Klara, *Visions of Whiteness in Selected Works of Asian American Literature* [Visions de la blanchité dans des œuvres sélectionnées de la littérature asio-américaine], Jefferson, McFarland & Co, 2015, édition numérique.

TAKEUCHI Marcia Yumi, *O perigo amarelo: imagens do mito, realidade do preconceito (1920-1945)* [Le Péril jaune : images du mythe, réaité du préjugé (1920-1945)], [Mémoire de Master], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2004.

TAKEUCHI Marcia Yumi, *Entre gueixas e samurais: a imigração japonesa nas revistas ilustradas (1897-1945)* [Entre geishas et samouraïs : l'immigration japonaise dans des revues

illustrées (1897-1945)], [Thèse doctorale], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2009.

TROUILLOT Michel-Rolph, *Silencing the Past: Power and the Production of History* [Réduire le passé au silence : le pouvoir et la production de l'histoire], Beacon Press, 1995.

TSUCHIDA Nobuya, *The Japanese in Brazil, 1908-1941* [Les Japonais au Brésil, 1908-1941], [Thèse doctorale], University of California, Los Angeles, 1978.

YOSHIOKA Reimei, *Por que migramos do e para o Japão* [Pourquoi migrons-nous du et vers le Japon ?], [Thèse doctorale], Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1994.

Articles dans des revues et dans des ouvrages collectifs, articles de recherche

ADACHI Nobuko, « Constructing Japanese Brazilian identity: From Agrarian Migrants to Urban White-Collar Workers » [Construire l'identité nippo-brésilienne : des migrants agraires aux travailleurs urbains en col blanc], *in* Nobuko Adachi (dir.), *Japanese Diasporas*: *Unsung Pasts, Conflicting Presents, and Uncertain Futures* [Les Diasporas japonaises : des passés méconnus, des présents contradictoires et des futurs incertains], Routledge, 2006, pp. 102-121 de l'édition numérique.

ANARGYROS Annie, « Construction dans l'analyse. Fiction et réalité dans l'écriture », *Revue française de psychanalyse*, 2008/5, vol. 72, pp. 1693-1698.

AMEMIYA Kozy K., « Being « Japanese » in Brazil and Okinawa » [Être « Japonais » au Brésil et à Okinawa], University of San Francisco, Center for the Pacific Rim, Japan Policy Research Institute, Occasional Paper, no. 13, 1998.

ASSOUN Paul-Laurent, « Un monument pour la mélancolie : l'écriture des décombres de Volney à Freud », *in* Chantal Liaroutzos (dir.), *Que faire avec les ruines ? Poétique et politique des vestiges*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

AZEVEDO Renato, « A Grandpa from Brazil (by Nanako Kurihara) » [Un grand-père du Brésil (par Nanako Kurihara)], 21/10/2012. En ligne :

https://www.hastac.org/blogs/renatoflazevedo/2012/10/21/my-7th-art-spotlight-1-grandpa-brazil-nanako-kurihara, consulté le 20/11/2019.

BAYARD-SAKAI Anne, « L'institution littéraire et le cas du prix Akutagawa », *in* LUCKEN Michael, BAYARD-SAKAI Anne, LOZERAND Emmanuel (dir.), *Sengo, le Japon après la guerre*, Presses de l'Inalco, 2017.

BEOZZO BASSANEZI Maria Silvia C., SERRA TRUZZI Oswaldo Mário, « Plantadores do futuro » [Planteurs de l'avenir], *in* SAKURAI Célia (dir.), *Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil* [Résistance et intégration : cent ans d'immigration japonaise au Brésil], Rio de Janeiro, IBGE, 2008, pp. 73-87.

CANDIDO Antonio, « Sous-développement et littérature en Amérique Latine », *Cahiers d'histoire mondiale. Journal of world history. Cuadernos de historia mundial*, vol. 12, no. 4, Neuchatel, Baconnière, 1970, pp. 619-639.

CARDOSO Ruth, « L'agriculteur et le professionnel libéral chez les Japonais du Brésil », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 2008, no. 71/72, pp. 11-20. Cet article, intitulé « O agricultor e o profissional liberal entre os japoneses no Brasil », est paru en 1963 dans la *Revista de Antropologia*, vol. 11, p. 53-60.

DROULERS Martine, « Brésil - Géographie », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : http://www.universalis.fr/encyclopedie/bresil-geographie/, consulté le 06/08/2018.

FOUCAULT Michel, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », *in* DREYFUS Hubert, RABINOW Paul, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984.

FUKUMOTO Mary, « Americanidad de los 'nikkei' em las Américas » [L'américanité des « nikkei » dans les Amériques], *in* III COPANI, *O nikkei e sua americanidade: temas apresentados na III Convenção Panamericana Nikkei* [Le *Nikkei* et son américanité : thèmes présentés lors de la troisième conférence panaméricaine *nikkei*], São Paulo, Massao Ohno Editor, 1986.

GÜRSEL Nedim, « Words of Exile » [Mots de l'exil], *in* GLAD John (dir.), *Literature in Exile* [Littérature en exil], Durham, Duke University Press, 1990.

HANDA Tomoo, « O senso estético na vida dos imigrantes japoneses » [Le sens esthétique dans la vie des immigrants japonais], *in* Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, *O japonês em São Paulo e no Brasil* [Le Japonais à São Paulo et au Brésil], São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1971, pp. 220-236.

HOSOKAWA Shûhei, « A importância histórico-cultural dos imigrantes nikkeis no Brasil » [L'importance historico-culturelle des immigrants *nikkei* au Brésil], *Estudos Japoneses*, no. 28, Édition spéciale. Simpósio Internacional Comemorativo ao Centenário da Imigração Japonesa

no Brasil. « Intercâmbio cultural entre o Brasil e o Japão: Língua, História, Imigração » [Échange culturel entre le Brésil et le Japon : langue, histoire, immigration], São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Centro de Estudos Japoneses, 2008, pp. 11-24.

HOSOKAWA Shûhei, « Una mirada a la literatura japono-brasileña » [Un regard sur la littérature nippo-brésilienne], Literatura-Migración japonesa a América, Asociación Latinoamericana de Estudos de Asia y Africa, XIII Congreso Internacional de ALADAA. Texte en ligne :

http://ceaa.colmex.mx/aladaa/memoria_xiii_congreso_internacional/images/hosokawa.pdf, consulté le 13/05/2018.

IZUMU Seiichi, « A estrutura psicológica da colônia japonesa no Brasil » [La structure psychologique de la *colonia* japonaise au Brésil], *in* MAEYAMA Takashi, SAITÔ Hiroshi (dir.), *Assimilação e integração dos japoneses no Brasil* [L'assimilation et l'intégration des Japonais au Brésil], Petrópolis, Editora Vozes e São Paulo, Edusp, 1973.

JESUS Matheus Gato de, TAKESHY TANIGUTI Gustavo, « Sociologie de l'immigrant : Hiroshi Saito et l'institutionnalisation des études sur les Japonais du Brésil (1940-1960) », *Brésil(s)*, 2/2012, pp. 201-224.

LEFEBVRE Benjamin, « In Search of Someday: Trauma and Repetition in Joy Kogawa's Fiction » [À la recherche d'un de ces jours : traumatisme et répétition dans la fiction de Joy Kogawa], *Journal of Canadian Studies / Revue d'études canadiennes*, vol. 44, no. 3, 2010, pp. 154-173.

LINGER Daniel T., « Do Japanese Brazilians Exist? » [Les Nippo-brésiliens existent-ils ?], *in* LESSER Jeffrey (dir.), *Searching for Home Abroad: Japanese Brazilians and Transnationalism* [À la recherche d'un chez soi à l'étranger : les nippo-brésiliens et le transnationalisme], Duke University Press, 2003, pp. 210-214 de l'édition numérique.

LÓPEZ-CALVO Ignacio, « Cultural Celebration, Historical Memory, and Claim to Place in Júlio Miyazawa's *Yawara! A travessia Nihondin-Brasil* and *Uma Rosa para Yumi* » [Célébration culturelle, mémoire historique et revendication d'une place dans *Yawara! La traversée Nihondin-Brasil* et *Une Rose pour Yumi*, de Júlio Miyazawa], *in* LEE-DISTEFANO Debbie, RIVAS Zelideth María (dir.), *Imagining Asia in the Americas* [Imaginer l'Asie dans les Amériques], Rutgers University Press, 2016, pp. 158-183.

MACK Edward, « Diasporic Markets: Japanese Print and Migration in São Paulo, 1908-1935 » [Marchés diasporiques : l'édition et la migration japonaise à São Paulo, 1908-1935], *Script &*

Print: Bulletin of the Bibliographical Society of Australia and New Zealand, 29, 2006, pp. 163-77.

MACK Edward, « Textual Identity: Discourses of Textual Interrelation » [L'identité du texte : discours d'interrelation textuelle], *in* MORII Masumi (dir.), *The Materiality of Literature* [La Matérialité de la littérature], Tôkyô, Nihon Daigaku Bunri Gakubu, 2007.

MACK Edward, « Paracolonial Literature: Japanese-language Literature in Brazil » [La littérature paracoloniale : la littérature de langue japonaise au Brésil], *Ilbon yŏn'gu*, 16, 2011, pp. 57-128.

MAEYAMA Takashi, « Ancestor, Emperor, and the Immigrant: Religion and Group Identification of the Japanese in Rural Brazil » [L'ancêtre, l'empereur et l'immigrant : la religion et l'identification au groupe dans le cas des Japonais au Brésil rural], *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, vol. 14, no. 2, 1972, pp. 151-182.

MAEYAMA Takashi, « A Minority Group in an Underdeveloped Nation: The Japanese case in Brazil » [Un groupe minoritaire dans une nation sous-développée : le cas des Japonais au Brésil], *Studies in Humanities* (Shinshu University), no. 13, 1979, pp. 67-84.

MAEYAMA Takashi, « Ethnicity, Secret Societies, and Associations: The Japanese in Brazil » [Ethnicité, sociétés secrètes et associations : les Japonais au Brésil], *Comparative Studies in Society and History*, vol. 21, no. 4, 10/1979, pp. 589-610.

MARDOROSSIAN Carine M., « From Literature of Exile to Migrant Literature » [De la littérature de l'exil à la littérature de migration], in *Modern Language Studies*, vol. 32, no. 2, 2002, pp. 15-33.

MASON Gregory, « An Interview with Kazuo Ishiguro » [Une interview avec Kazuo Ishiguro], in *Contemporary Literature*, vol. 30, no. 3, 1989.

MIYAGUI Paulo N., « A imprensa nikkei e seu futuro » [La presse *nikkei* et son avenir], *in* III COPANI, *O nikkei e sua americanidade: temas apresentados na III Convenção Panamericana Nikkei* [Le *Nikkei* et son américanité : thèmes présentés lors de la troisième conférence panaméricaine *nikkei*], São Paulo, Massao Ohno Editor, 1986.

MUNANGA Kabengele, « L'anthropologie au Brèsil et les limites de l'hégémonie occidentale », *in* DAVELUY Michelle, DORAIS Louis-Jacques (dir.), *À la périphérie du centre : les limites de l'hégémonie en anthropologie*, Montréal, Liber, 2009.

NISHIDA Mieko, « Why Does a Nikkei Want to Talk to Other Nikkeis? Japanese Brazilians and Their Identities in São Paulo » [Pourquoi un *nikkei* veut-il parler avec d'autres *nikkei* ? Les

nippo-brésiliens et leurs identités à São Paulo], *Critique of Anthropology*, vol. 29, no. 4, 2009, pp. 423-445.

OHARA Tuyoci, « O apoio do governo do Japão à comunidade nikkei » [L'appui du gouvernement du Japon à la communauté *nikkei*], *in* HARADA Kiyoshi (dir.), *O nikkei no Brasil* [Le *Nikkei* au Brésil], [3ème éd.], São Paulo, Cadaris Comunicação, Associação Para Comemoração do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil, 2013, pp. 253-263.

ONO Morio, « Considerações sobre a agricultura japonesa: uma tentativa de interpretação, tendo como material básico o processo de colonização dos japoneses no Brasil » [Considérations sur l'agriculture japonaise : une tentative d'interprétation, avec pour matière de base le processus de colonisation des Japonais au Brésil], *in* MAEYAMA Takashi, SAITÔ Hiroshi (dir.), *Assimilação e integração dos japoneses no Brasil* [L'assimilation et l'intégration des Japonais au Brésil], Petrópolis, Editora Vozes e São Paulo, Edusp, 1973.

PERROUD Mélanie, « Migration retour ou migration détour ? Diversité des parcours migratoires des Brésiliens d'ascendance japonaise », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 23, no. 1, 2007, pp. 49-70.

POURJAFARI Fatemeh, VAHIDPOUR Abdolali, « Migration Literature: A Theoretical Perspective » [La littérature de migration : une perspective théorique], *The Dawn Journal*, vol. 3, no. 1, janvier-juin 2014, pp. 679-692.

PRADO Helena, « La presse des *nikkeis* au Brésil : l'invention d'une identité collective », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 26, no. 1, 2010, pp. 103-118.

SAITO Toshiaki, « Brasileiros e japoneses, confronto de identidade: o perfil psicológico do nikkei » [Brésiliens et Japonais, conflit d'identité : le profil psychologique du *nikkei*], *in* III COPANI, *O nikkei e sua americanidade: temas apresentados na III Convenção Panamericana Nikkei* [Le *Nikkei* et son américanité : thèmes présentés lors de la troisième conférence panaméricaine *nikkei*], São Paulo, Massao Ohno Editor, 1986.

SAKURAI Célia, « A fase romântica da política: os primeiros deputados nikkeis no Brasil » [La phase romantique de la politique : les premiers députés *nikkei* au Brésil], *in* FAUSTO Boris, GRÜN Roberto, SAKURAI Célia, TRUZZI Oswaldo (dir.), *Imigração e política em São Paulo* [Immigration et politique à São Paulo], São Paulo, Editora Sumaré, 1995, pp. 127-177.

SAKURAI Célia, « Imigração japonesa para o Brasil: um exemplo de imigração tutelada » [L'immigration japonaise vers le Brésil : un exemple d'immigration sous tutelle], *in* Boris Fausto (dir.), *Fazer a América. A imigração em massa para a América Latina* [Faire

l'Amérique. L'immigration de masse vers l'Amérique latine], São Paulo, Edusp, 1999, pp. 201-238.

SAKURAI Célia, « É uma geração diferente da dos pais » [C'est une génération différente de celle des parents], *Arranjos familiares de japoneses de quatro gerações*, Rapport de recherche, São Paulo, 2006.

SCHPUN Mônica Raisa, « Les descendants d'immigrés japonais au Brésil et les chirurgies d'occidentalisation des yeux », *in* LILLO Natacha, RYGIEL Philippe (dir.), *Images et représentations du genre en migration (mondes atlantiques XIXe-XXe siècles)*, Actes de l'Histoire de l'Immigration, 7, 2007, pp. 105-122.

SCHPUN Mônica Raisa, « História de uma invenção identitária: a estética nipo-brasileira dos descendentes de imigrantes (temporalidade migratória, etnia e gênero) » [L'histoire d'une invention identitaire : l'esthétique nippo-brésilienne des descendants d'immigrants (temporalité migratoire, ethnie et genre)], *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 7, 2007. Mis en ligne le 14 mars 2007 : http://nuevomundo.revues.org/3685, consulté le 21/08/2018.

SCHPUN Mônica Raisa, « Imigração japonesa no Brasil: riquezas de uma presença secular » [Immigration japonaise au Brésil : des richesses d'une présence séculaire], *in* SAKURAI Célia (dir.), *Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil* [Résistance et intégration : cent ans d'immigration japonaise au Brésil], Rio de Janeiro, IBGE, 2008, pp. 136-149.

SIEFFERT René, « Amaterasu-ô-mi-kami », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : https://www.universalis.fr/encyclopedie/amaterasu-o-mi-kami/, consulté le 27/05/2018.

SIEFFERT René, « Konjaku monogatari shû », *Encyclopædia Universalis*. [En ligne]. En ligne :

https://www.universalis.fr/encyclopedie/konjaku-monogatari-shu/, consulté le 06/08/2018.

TRIOLET Elsa, « Sur « La Cerisaie », *in* TCHÉKHOV Anton, *Œuvres I*, Gallimard, 1967, pp. 495-498.

TSUDA Takeyuki, « The Stigma of Ethnic Difference: The Structure of Prejudice and "Discrimination" toward Japan's New Immigrant Minority » [La stigmatisation de la différence ethnique : la structure du préjugé et de la « discrimination » à l'égard de la nouvelle minorité d'immigrants au Japon], *The Journal of Japanese Studies*, vol. 24, no. 2, 1998, pp. 317-359.

TSUDA Takeyuki, « The Benefits of Being Minority: The Ethnic Status of the Japanese-Brazilians in Brazil » [Les avantages d'être une minorité : le statut ethnique des nippo-brésiliens

au Brésil], The Center for Comparative Immigration Studies, University of California, San Diego, mai 2000. En ligne : https://ccis.ucsd.edu/_files/wp21.pdf, consulté le 20/03/2018.

TSUDA Takeyuki, « Media Images, Immigrant Reality: Ethnic Prejudice and Tradition in Japanese Media Representations of Japanese-Brazilian Return Migrants » [Images médiatiques, réalité d'immigrants : le préjudice ethnique et la tradition dans des représentations des migrants de retour nippo-brésiliens dans les médias japonais], The Center for Comparative Immigration Studies University of California, San Diego, novembre 2004. En ligne : https://ccis.ucsd.edu/_files/wp107.pdf, consulté le 20/03/2018.

UYEDA Massami, « O futuro da comunidade Nikkei » [L'avenir de la communauté *nikkei*], *in* HARADA Kiyoshi (dir.), *O nikkei no Brasil* [Le *Nikkei* au Brésil], [3ème éd.], São Paulo, Cadaris Comunicação, Associação Para Comemoração do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil, 2013, pp. 265-277.

VARELA ZAPATA Jesús, « Literary Prizes and the Institutionalization of Postcolonial Literatures in English » [Les Prix littéraires et l'institutionnalisation des littératures postcoloniales en anglais], *in* GALLIX François, GUIGNERY Vanessa (dir.), *Pre- and Post-Publication Itineraries of the Contemporary Novel in English* [Itinéraires pré- et post-publication du roman contemporain en anglais], Paris, Éditions Publibook Université, 2007.

VARELA ZAPATA Jesús, « Still Postcolonial but Treading the Global Path » [Toujours post-colonial, mais suivant le chemin global], *in* ÁLVAREZ MORENO Alejandra, FERNÁNDEZ José Francisco (dir.), *A Rich Field Full of Pleasant Surprises: Essays on Contemporary Literature in Honour of Professor Socorro Suárez Lafuente* [Un domaine riche et plein d'agréables surprises : essais sur la littérature contemporaine en l'honneur du Professeur Socorro Suárez Lafuente], Cambridge Scholars Publishing, 2014.

VELMET Aro, « Occupied Identities: National Narratives in Baltic Museums of Occupations » [Identités occupées : narrations nationales dans les musées de l'occupations baltes], *Journal of Baltic Studies*, vol. 42, no. 2, 2011.

YAMASHITA Lidia Reiko, « O Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil » [Le Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil], *in* HARADA Kiyoshi (dir.), *60 anos de Bunkyo. Passado, Presente e Futuro* [Soixante ans de Bunkyô : le passé, le présent et le futur], São Paulo, Cadaris Comunicação, 2015, pp. 159-176.

Articles de journaux, articles en ligne

« Cem anos de imigração japonesa » [Cent ans d'immigration japonaise], *Jornalistas & Cia*. En ligne : http://www.jornalistasecia.com.br/edicaoespecial09.htm., consulté le 23/09/2016.

KENNEY Michael, « Stung by Critics, « Remains » author rethinks his style » [Sonné par la critique, l'auteur des *Vestiges du jour* repense son style], *Boston Globe*, 18/10/1995, p. 47. En ligne : https://www.highbeam.com/doc/1P2-8348361.html., consulté le 18/02/2017.

OKUBARO Jorge J., « A idéia de um livro » [L'idée d'un livre], 2007. En ligne : http://www.japao100.com.br/perfil/168/, consulté le 23/07/2018.

OKUBARO Jorge J., « O Nikkei no Brasil, a alma japonesa desses brasileiors » [Le *nikkei* au Brésil, l'âme japonaise de ces Brésiliens], *Estadão*, 14/01/2008. En ligne : https://cultura.estadao.com.br/noticias/ artes,o-nikkei-no-brasil-a-alma-japonesa-desses-brasileiros,108888, consulté le 08/11/2019.

SAMPAIO João Luiz, « Luis S. Krausz vence o Prêmio Benvirá » [Luis S. Krausz remporte le prix Benvirá], *O Estado de S. Paulo*, 20/02/2013. En ligne :

https://cultura.estadao.com.br/blogs/radar-cultural/luis-s-krausz-vence-o-premio-benvira/, consulté le 10/06/2018.

Filmographie

KURIHARA Nanako, *Burajiru kara kita ojiichan* [Grand-père du Brésil], Japon, 2008.

ZVIAGUINTSEV Andreï, *Нелюбовь* [Faute d'amour], Russie, 2017.

Sitographie

http://www.brasiliminbunko.com.br/iminbunco_capa1.htm. (Archives contenant des documents historiques, littéraires *etc*. relatifs à l'immigration japonaise au Brésil. La page et les documents sont en langue japonaise.)

http://www.imigrantesjaponeses.com.br/acervo1.htm. (Archives contenant des documents historiques, littéraires *etc*. relatifs à l'immigration japonaise au Brésil. La page et les documents sont en langue portugaise.)

Conférences, débats

BROOKSHAW David, « Literary Depictions of Chinese and Japanese Migration to Latin America » [Représentations littéraires des migrations chinoise et japonaise en Amérique latine], Conférence FIEALC (Federación Internacional de Estudios sobre América Latina y el Caribe), Macao, septembre 2007. En ligne : http://luso-brazilianstudies.blogspot.jp/2010/01/literary-depictions-of-chinese-and.html, consulté le 15/04/2018.

NÜGANEN Elmo, SANDRAK Ott, VSEVIOV David, « Kirsiaed. Proloog I osa » [*La Cerisaie.* Prologue, I partie]. Discussion sur *La Cerisaie*. Débat en estonien disponible sur le lien : https://www.youtube.com/watch?v=t_3Y2qj5iB0, consulté le 20/03/2018.

PETERSON Anthony, « What I Am Learning from My White Grandchildren – Truths about Race » [Ce que j'apprends de mes petits-enfants blancs – les vérités sur la race], Conférence Tedx, 2014. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=u5GCetbP7Fg, consulté le 13/05/2018.

Interviews

ISHIGURO Kazuo, RICHARDS Linda L., « January Interview, Kazuo Ishiguro » [Entretien de janvier, Kazuo Ishiguro], *January Magazine*, octobre 2000. En ligne :

http://januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html, consulté le 07/06/2018.

KOGAWA Joy, STROUMBOULOPOULOS George, « Joy Kogawa On George Stroumboulopoulos Tonight ». En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=H_i7UojtS5g, consulté le 12/07/2018.

KOGAWA Joy, LIT Thekla, « Towards Peace & Reconciliation – Interview with Joy Kogawa » [Vers la paix et la réconciliation – interview avec Joy Kogawa]. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=va24iABmCVQ, consulté le 12/07/2018.

KOGAWA Joy, WOO BAEK Seung, « Joy Kogawa, on Reconciling with Japan's Past » [Joy Kogawa, sur la réconciliation avec le passé du Japon], interview publiée en 2013. En ligne : http://theorigami.ca/2013/11/27/joy-kogawa-writing-gently-nagasaki-book-published/, consulté le 28/05/2018.

MAKHLOUF Georgia, « Rencontre avec Julie Otsuka : le chœur des femmes », Huffington Post, 23 avril 2013, actualisé le 5 octobre 2016. En ligne :

https://www.huffingtonpost.fr/georgia-makhlouf/julie-otsuka-romans_b_3132601.html, consulté le 5 novembre 2019.

NAKASATO Oscar, PRADO Wilame, « Entrevista na íntegra de Oscar Nakasato, vencedor do Jabuti com 'Nihonjin' » [Entretien complet avec Oscar Nakasato, lauréat du prix Jabuti pour *Nihonjin*], 2012. En ligne :

http://blogs.odiario.com/wilameprado/2012/10/19/entrevista-na-integra-de-oscar-nakasato-vencedor-do-jabuti-com-nihonjin/, consulté le 14/01/2017.

Bibliographie sur l'immigration et la littérature estono-russes

Ouvrages en langues occidentales

Corpus primaire

IVANOV Andrei, *Minu Taani onuke. Tuhk* [Mon oncle de Danemark. Cendres], traduction d'Ilona Martson et Jaan Ross, Tallinn, SA Kultuurileht, Loomingu Raamatukogu, 2010.

IVANOV Andrei, *Peotäis Põrmu* [Une poignée de cendres], traduction d'Ilona Martson, Tallinn, Varrak, 2011.

IVANOV Andrei, *Harbini ööliblikad* [Les Papillons de nuit de Harbin], traduction de Veronika Einberg, Tallinn, Varrak, 2013.

IVANOV Andrei, *Bizarre*, traduction de Veronika Einberg, Tallinn, Varrak, 2014.

IVANOV Andrei, *Rasmus Hanseni kirjutuskera* [La Boule à écrire de Rasmus Hansen], traduction de Veronika Einberg, Tallinn, SA Kultuurileht, Loomingu raamatukogu, LIX aastakäik, 2015.

IVANOV Andrei, *Kuutõbise pihtimus* [La Confession du somnambule], traduction de Veronika Einberg, Tallinn, Varrak, 2015.

IVANOV Andrei, *Argonaut* [L'Argonaute], traduction de Veronika Einberg, Tallinn, Varrak, 2016.

IVANOV Andrei, *Le Voyage de Hanumân*, traduction de Hélène Henry, Le Tripode, 2016.

IVANOV Andrei, *Batüskaaf* [Bathyscaphe], traduction d'Erle Nõmm, Tallinn, Tänapäev, 2017.

SCHMUUL J., « Eesti nõukogude kirjanduse olukorrast » [Sur la situation de la littérature soviétique d'Estonie], *Looming*, 12, 1953.

Études critiques

AARELAID-TART Aili, *Cultural Trauma and Life Stories* [Traumatisme culturel et histoires de vie], Helsinki, Kikimora Publications, 2006.

AARELAID-TART Aili, BENNICH-BJÖRKMAN Li (dir.), *Baltic Biographies at Historical Crossroads* [Biographies baltes aux carrefours historiques], New York, Routledge, 2012, édition numérique.

AGAMBEN Giorgio, *Means without End: Notes on Politics* [Moyens sans fin : notes sur la politique], Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2000.

ASHCROFT B., GRIFFITHS G., TIFFIN H., *Postcolonial Studies: The Key Concepts* [Études postcoloniales : les concepts clés], Londres, Routledge, 2005.

BAER Brian James, WITT Susanna (dir.), *Translation in Russian Contexts. Culture, Politics, Identity* [Traduction dans des contextes russes. Culture, politique, identité], New York, Routledge, 2018.

DAVID-FOX Michael, *Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Soviet Russia, 1921-1941* [Traverser les frontières : la modernité, l'idéologie et la culture en Russie soviétique], Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2015.

EGLITIS D., *Imagining the Nation: History, Modernity, and Revolution in Latvia* [Imaginer la nation : histoire, modernité et révolution en Lettonie], University Park, Penn State University Press, 2002.

FITZPATRICK Sheila, *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s* [Le Stalinisme quotidien : la vie ordinaire en temps extra-ordinaires. La Russie soviétique dans les années 1930], New York, Oxford University Press, 1999.

HEIDMETS M., LAURISTIN M. (dir.), *The Challenge of the Russian Minority: Emerging Multicultural Democracy in Estonia* [Le Défi de la minorité russe : démocratie multiculturelle émergeante en Estonie], Tartu, Tartu University Press, 2002.

HELEMÄE J., VETIK R. (dir.), *The Russian Second Generation in Tallinn and Kohtla- Järve* [La Deuxième génération russe à Tallinn et Kohtla-Järve], The TIES Study in Estonia, IMISCOE Reports Series, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2011.

HOFFMANN David, *Stalinist Values: The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917–1941* [Valeurs stalinistes : les normes culturelles de la modernité soviétique, 1917-1941], Ithaca, Cornell University Press, 2003.

JORDAN Paul, *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia* [Le Conte de fées moderne : image de marque d'une nation, identité nationale et le Concours Eurovision de la chanson en Estonie], Tartu, University of Tartu Press, 2014.

KANNIKE Anu, NUGIN Raili, RAUDSEPP Maaris (dir.), *Generations in Estonia: Contemporary Perspectives on Turbulent Times* [Générations en Estonie : perspectives contemporaines à propos de périodes turbulentes], Tartu, University of Tartu Press, 2016.

KÕRESAAR Ene, *Memory and History in Estonian Post-Soviet Life Stories: Private and Public, Individual and Collective from the Perspective of Biographical Syncretism* [Mémoire et histoire dans des histoires de vie en Estonie post-soviétique: privé et public, individuel et collectif selon une perspective du syncrétisme biologique], Dissertationes Ethnologiae Universitatis Tartuensis 1, Tartu, Tartu University Press, 2004.

KÕRESAAR Ene, *Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgendus eestlaste elulugudes* [Les Idéologies de la vie. Mémoire collective et interprétation autobiographique du passé dans les histoires de vie des Estoniens], Eesti Rahva Muuseumi Sari 6, Tartu, Eesti Rahva Muuseum, 2005.

LAITIN David, *Identity in Formation: The Russian-Speaking Populations in the Near Abroad* [L'identité en formation : les populations russophones à l'étranger proche], Ithaca, New York, Cornell University Press, 1998.

MISIUNAS Romuald, TAAGEPERA Rein, *The Baltic States: Years of Dependence. 1940-1990* [Les États baltes : années de dépendance. 1940-1990], Londres, Hurst, 1993.

SAID Edward, *The World, the Text, and the Critic* [Le Monde, le texte et le critique], Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1983.

SAKKEUS Luule, *Post-War Migration Trends in the Baltic States* [Tendances migratoires d'après-guerre dans les États baltes], Tallinn, Estonian Interuniversity Population Research Centre, 1993.

SAUNDERS Derek, *The Unsettled Settler: Settler Identity in Post-Apartheid South African and Post-Soviet Estonian Literature* [Le Colon mal à l'aise : l'identité des colons dans la littérature

sud-africaine post-apartheid et la littérature estonienne post-soviétique], Tallinna Ülikool, Eesti Humanitaarinstituut, 2014.

SMITH G., *Nation-Building in the Post-Soviet Borderlands: The Politics of National Identities* [La Construction de la nation dans des régions frontalières post-soviétiques : les politiques des identités nationales], Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

TRAPANS Jan Arveds, *Toward Independence: The Baltic Popular Movements* [Vers l'indépendance : les mouvements populaires baltes], Boulder, Westview Press, 1991.

VOGT H., *Between Utopia and Disillusionment* [Entre l'utopie et la désillusion], Oxford, Berghahn Books, 2005.

WULF Meike, *Shadowlands. Memory and History in Post-Soviet Estonia* [Les Pays d'ombre. Mémoire et histoire en Estonie post-soviétique], New York, Berghahn Books, 2016.

YACK Bernard, *Nationalism and the Moral Psychology of Community* [Le Nationalisme et la psychologie morale des communautés], Chicago, The University of Chicago Press, 2012.

ZETTERBERG Seppo, *Eesti ajalugu* [L'histoire d'Estonie], Tallinn, Tänapäev, 2011.

Articles dans des revues et dans des ouvrages collectifs, articles de recherche

AARELAID-TART Aili, « Let Me Tell You a Sad Story. Soviet Russian Immigrants in Independent Estonia » [Permettez-moi de vous raconter une histoire triste : les immigrants russes soviétiques en Estonie indépendante], *in* AARELAID-TART Aili, BENNICH-BJÖRKMAN Li (dir.), *Baltic Biographies at Historical Crossroads* [Biographies baltes aux carrefours historiques], New York, Routledge, 2012, pp. 86-106 de l'édition numérique.

AARELAID-TART Aili, BENNICH-BJÖRKMAN Li, « On Living through the Twentieth Century in the Baltic States » [Survivre au XXe siècle dans les États baltes], *in* AARELAID-TART Aili, BENNICH-BJÖRKMAN Li (dir.), *Baltic Biographies at Historical Crossroads* [Biographies baltes aux carrefours historiques], New York, Routledge, 2012, pp. 1-22 de l'édition numérique.

ANEPAIO Terje, « Trauma ja mälu: mineviku ületamisest represseeritute kogemuses » [Traumatisme et mémoire : sur [le processus de] surmonter le passé, selon l'expérience des opprimés], *Kultuur ja mälu*, Studia Etnologica Tartuensia, 4, Tartu, Tartu University Press, 2001, pp. 198-214.

ANNUS Epp, « Between Arts and Politics: A Postcolonial View on Baltic Cultures of the Soviet Era » [Entre l'art et la politique : une vue postcoloniale sur les cultures baltes et l'ère soviétique], *Journal of Baltic Studies*, 47 (1), 1/2016, pp. 1-13.

ASSMUTH Laura, « Rural Belongings. Baltic Russian Identities in Estonian and Latvian Borderlands » [Appartenances rurales. Identités balto-russes dans des régions frontalières en Estonie et Lettonie], *in* AARELAID-TART Aili, BENNICH-BJÖRKMAN Li (dir.), *Baltic Biographies at Historical Crossroads* [Biographies baltes aux carrefours historiques], New York, Routledge, 2012, pp. 107-125 de l'édition numérique.

BELOBROVTSEVA Irina, MEIMRE Aurika, « Kirjutamine kui püsikestev peeglistaadium. Tallinna prosaist Andrei Ivanov » [L'écriture comme un miroir (*sic*) perpétuel. Andreï Ivanov, prosateur de Tallinn], *Keel ja Kirjandus*, 1, 2015, pp. 16-32.

BERCHET Jean-Claude, « Et in Arcadia ego ! », *Romantisme*, 51, 1986, pp. 85-104.

DAUTANCOURT Vincent, « Les minorités russes en Estonie : unité et diversification », Hérodote, no. 128, 1/2008, pp. 73-85.

EHALA Martin, « After Status Reversal: The Use of Titular Languages and Russian in the Baltic Countries » [Après le renversement de statut : l'utilisation des langues titulaires et du russe dans les pays baltes], *Harvard Ukrainian Studies*, 35, no. 1-4, 2017-2018, pp. 473-491.

HACHATURYAN Aida, NUGIN Raili, « Mobilizing Capitals during Transitions. The Stories of Toomas and Nikolai » [Mobiliser des capitaux durant des transitions : les histoires de Toomas et de Nikolaï], *in* AARELAID-TART Aili, BENNICH-BJÖRKMAN Li (dir.), *Baltic Biographies at Historical Crossroads* [Biographies baltes aux carrefours historiques], New York, Routledge, 2012, pp. 163-182 de l'édition numérique.

HAMID Mohsin, « In the 21st century, we are all migrants » [Au XXIe siècle, nous sommes tous des migrants], *National Geographic*, 8/2019.

HANUT Elise, « Ellen Rutten, Unattainable Bride Russia – Gendering Nation, State, and Intelligentsia in Russian Intellectual Culture » [Ellen Rutten, *La Russie, une mariée inaccessible – genrer la nation, l'État et l'intelligentsia dans la culture intellectuelle russe*], *Slavica bruxellensia*, 6, 2010, pp. 68-70.

JÕESALU Kristi, NUGIN Raili, « Reproducing Identity through Remembering: Cultural Texts on the Late Soviet Period » [Reproduire l'identité à travers le travail mnémonique : textes culturels sur la fin de la période soviétique], *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, no. 51, 2012, pp. 15-48.

JÜRISTO Tarmo, « Andrei Ivanov and the Anti-Hero of Our Time » [Andreï Ivanov et l'anti-héros de notre temps], *Vikerkaar*, 12/2013 / *Estonian Literary Magazine*, 1/2014.

KALMUS Veronika, VIHALEMM Triin, « Distinct Mental Structures in Transitional Culture: an Empirical Analysis of Values and Identities in Estonia and Sweden » [Structures mentales distinctes dans une culture en transition : une analyse empirique des valeurs et identités en Estonie et en Suède], *Journal of Baltic Studies*, 37 (1), 2006, pp. 94-123.

KANGILASKI Jaak, « Postcolonial Theory as a Means to Understand Estonian Art History » [La théorie postcoloniale comme moyen pour comprendre l'histoire de l'art estonienne], *Journal of Baltic Studies*, 47 (1), 1/2016, pp. 31-47.

KANNIKE Anu, « Creating Cultural Continuity in the Domestic Realm: The Case of Soviet Estonia », *Acta Historica Tallinnensia*, 10, 2006, pp. 212-229.

KANNIKE Anu, « Refuge or Resource: Home and Nostalgia in Postsocialist Estonia » [Créer une continuité culturelle dans la sphère domestique : les cas de l'Estonie soviétique], *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 3 (1), 2011, pp. 57-72.

KATUS K., PUUR A., SAKKEUS L., « National Minorities in Estonia » [Minorités nationales en Estonie], *in* KÕLL A.-M., (dir.), *The Baltic Countries under Occupation* [Les pays baltes sous l'occupation], Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Baltica Stokholmiensia 23, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 2003, pp. 167–212.

KELLER Margit, VIHALEMM Triin, « Return to the "Consuming West": Young People's Perceptions about the Consumerization of Estonia » [Retour à « l'Ouest consommateur » : perceptions de la jeunesse à propos de la consumérisation de l'Estonie], *Young*, 11 (3), 2003, pp. 195–215.

KOTJUH Igor, « Kuidas tuulelohe lendu läks? » [Comment le cerf-volant s'est-il envolé ?], *Vikerkaar*, no. 9, 2007, pp. 50-66.

KOTJUH Igor, « Eesti venekeelne kirjandus: kas osa eesti või vene kirjandusest? » [La littérature russophone d'Estonie : fait-elle partie de la littérature estonienne ou de la littérature russe ?], *Keel ja Kirjandus*, 2/2012.

KOTJUH Igor, « Eesti venekeelse kirjanduse nullindate põlvkond: vastuvõtt ja tõrked omaks tunnistamisel / The Generation of the 2000s in the Russian Literature of Estonia: Acceptance and Obstacles to Acknowledgement » [La génération des années 2000 dans la littérature russophone d'Estonie : accueil et obstacles à la recon-naissance], *Studia humaniora Estonica*, no. 11, 2013.

KÕVAMEES Anneli, « “A Handful of Dust”: The Case of Estonian Russians and Existential Outsiderness » [« Une poignée de cendres » : le cas des Russes estoniens et l’aliénation existentielle], *Interlitteraria*, 19/1, 2014, pp. 193-201.

KÕVAMEES Anneli, « Out of the Unknown and into the Limelight: The Case of Estonian Russian Literature » [De l’ombre à la lumière : le cas de la littérature russophone d’Estonie], Interlitteraria, 20 (1), 2015, pp. 83-93.

KÕVAMEES Anneli, « Found in Translation: The Reception of Andrei Ivanov’s Prose in Estonia » [Retrouvé dans la traduction : la réception de la prose d’Andreï Ivanov en Estonie], *Interlitteraria*, 2016, 21/1, pp. 95-106.

KURG Andres, « Viimane nõukogude põlvkond eksiilis » [La dernière génération soviétique en exil], *Vikerkaar*, no. 7–8, pp. 198–201.

LAANES Eneken, « Andrei Ivanov ja rahvusülene (eestivene) kirjandus » [Andreï Ivanov et la littérature (estono-russe) transnationale], *Sirp*, 8/3/2012.

LAANES Eneken, MONTICELLI Daniele, « Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses » [La douleur et la chance de non-appartenir. L’exception d’Andreï Ivanov dans la littérature estonienne], *Keel ja Kirjandus*, 1, 2017, pp. 41-57.

LAANES Eneken, MONTICELLI Daniele, « Battling around the Exception. A Stateless “Russian” Writer and His Translation in Today’s Estonia » [Bataille autour de l’exception. Un écrivain « russe » apatride et sa traduction dans l’Estonie contemporaine], *in* BAER Brian James, WITT Susanna (dir.), *Translation in Russian Contexts. Culture, Politics, Identity* [Traduction dans des contextes russes. Culture, politique, identité], New York, Routledge, 2018, pp. 321-335.

LAUKKONEN Taisija, « Baltic-Russian Literature: Writing from Nowhere? » [Littérature balto-russe: écrire de nulle part ?], *Baltic Worlds*, 2, 2012, pp. 24-26.

LEMBER Uku, « Temporal Horizons in Two Generations of Russian-Estonian Families during Late Socialism » [Horizons temporels chez deux générations de familles russo-estoniennes vers la fin de l’époque socialiste], *in* KANNIKE Anu, NUGIN Raili, RAUDSEPP Maaris (dir.) *Generations in Estonia: Contemporary Perspectives on Turbulent Times* [Générations en Estonie : perspectives contemporaines dans des périodes turbulentes], Tartu, University of Tartu Press, 2016, pp. 159-187.

MASSO Anu, VIHALEMM Triin, « (Re)Construction of Collective Identities after the Dissolution of the Soviet Union: The Case of Estonia » [(Re)construction d’identités collectives

après la dissolution de l'Union soviétique : le cas de l'Estonie], *Nationalities Papers 35*, no. 1, 2007, pp. 71-91.

MAURAIS Jacques, « Regional Majority Languages, Language Planning and Linguistic Rights » [Langues majoritaires régionales, planification linguistique et droits linguistiques], *International Journal of the Sociology of Language*, 127, 1997.

MOORE David Chioni, « Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique » [Le post- dans postcolonial, est-ce le post- dans post-soviétique ? Vers une critique postcoloniale globale], *in* DESAI Gaurav, SUPRIYA Nair (dir.), *Postcolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism* [Postcolonialismes : une anthologie des théories culturelles et des critiques], New Brunswick, Rutgers University Press, 2005, pp. 514-538.

NUGIN Raili, « Meedias kajastuv eestlaste kollektiivne mina-pilt 1991. ja 2001. aastal (Collective self-identity as reflected in media in 1991 and 2001) » [Image de soi collective des Estoniens, telle que présentée dans les médias en 1991 et 2001], *Acta Historica Tallinnensia*, 7, 2003.

NUGIN Raili, « Constructing Adulthood in a World of Uncertainties: Some Cases of Post-Communist Estonia » [Construire son âge adulte dans un monde d'incertitudes : quelques cas de l'Estonie post-communiste], *Young*, 16 (2), 2008.

OJA Arno, « Elu võimalikkusest ahermaal » [Sur la possibilité de la vie sur une terre vaine], *Sirp*, 3/2/2012.

PEIKER Piret, « Estonian Nationalism through the Postcolonial Lens » [Le nationalisme estonien à travers le prisme postcolonial], *Journal of Baltic Studies*, vol. 47, no. 1, 2016, pp. 113-132.

PETTAI Vello A., « Shifting Relations, Shifting Identities : The Russian Minority in Estonia after Independence » [Relations changeantes, identités changeantes : la minorité russe en Estonie après l'indépendance], *Nationalities Papers*, vol. 23, no. 2, 1995.

PRYCE Paul, « The Civic Solution to the Estonian Identity Crisis » [La solution civique à la crise d'identité de l'Estonie], *Romanian Review of European Governance Studies*, 3 (6), pp. 5-23.

SALOPEK Paul, « Marcher avec les migrants », *National Geographic*, version française, 8/2019.

SELIVERSTOVA Oleksandra, « Consumer Citizenship and Reproduction of Estonianness » [La citoyenneté du consommateur et la reproduction de l'estonienneté], *in* POLESE Abel,

MORRIS Jeremy, PAWLUSZ Emilia, SELIVERSTOVA Oleksandra (dir.), *Identity and Nation Building in Everyday Post-Socialist Life* [Identité et construction de la nation dans la vie quotidienne post-socialiste], Londres et New York, Routledge, 2018.

TOCHEVA Detelina, « Êtes-vous Russe ou Estonien ? Ethnicité et transformation sociale dans l'Estonie contemporaine », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 35, no. 3, 2004, pp. 67-98.

TODD Jennifer, « Social Transformation, Collective Categories, and Identity Change » [Transformation sociale, catégories collectives et changement d'identité], *Theory and Society*, 34, no. 4, 2005, pp. 429-63.

VEIZENEN Boris, « Pagulus, valu ja ööliblikad » [L'exil, la douleur et les papillons de nuit], *Müürileht*, 22/6/2014.

VERSCHIK Anna, « The Language Situation in Estonia » [La situation linguistique en Estonie], *Journal of Baltic Studies*, 36, no. 3, 2005, pp. 283-316.

VIHALEMM Triin, « Identity Formation in the Open Media Space » [Formation identitaire dans l'espace médiatique], *in* LAURISTIN M., HEIDMETS M. (dir.), *The Challenge of the Russian Minority* [Le Défi de la minorité russe], Tartu, Tartu University Press, 2002.

VIHALEMM Triin, « Crystallizing and Emancipating Identities in Post-Communist Estonia » [Identités se cristallisant et s'émancipant en Estonie post-communiste], in KANET Roger E. (dir.), *Identities, Nations and Politics after Communism* [Identités, nations et politiques après le communisme], Londres et New York, Routledge, 2008, pp. 71-96.

WERTH Nicolas, « Le Grand retour, URSS 1945-1946 », *Histoire@Politique*, 2007/3.

YURCHAK Alexei, « Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever, until It Was No More » [L'hégémonie soviétique : tout était pour toujours, jusqu'au moment où il n'y avait plus rien], *Comparative Studies in Society and History: An International Quarterly*, 45 (3), 2003, pp. 480–509.

Articles de journaux, articles en ligne

AFANASJEV Vahur, « Rahvusvahelise kirjanduse kodanik Andrei Ivanov » [Andreï Ivanov, citoyen de la littérature internationale], *Eesti Ekspress*, 01/12/2012.

« Andrei Zviaguintsev : « En Russie, le pouvoir ne s'intéresse pas aux gens » », RTS Culture, 8/3/2019. En ligne : https://www.rts.ch/info/culture/cinema/10273725-andrei-zviaguintsev-en-russie-le-pouvoir-ne-s-interesse-pas-aux-gens-.html, consulté le 29/08/2019.

ARU Erik, « Enesepetjad liiguvad heaoluühiskonna äärealadel » [Errer, les yeux fermés, dans les marges d'une société de bien-être], *Eesti Päevaleht*, 19/01/2015.

ARU Erik, « Jämejala, Patarei ja happy end » [Jämejala, Patarei et *happy end*], *Eesti Päevaleht*, 30/03/2015.

BOLDANE I., SNITNIKOVS A., « Is Cultural Trauma an Impediment to Society Integration? » [Le traumatisme culturel, est-ce un obstacle à l'intégration sociale ?], 2006. En ligne : http://www.politika.lv/index.php?id=15655, consulté le 30/08/2019.

COPANS Jean, « Tribalisme ». En ligne : https://www.universalis.fr/encyclopedie/tribalisme/, consulté le 28/08/2019.

GORIACHEVA Julia, « The New Review as a Mirror on Russian Exile » [Le *Nouveau journal* en tant que miroir de l'exil russe], 29/07/2017. En ligne :

https://russkiymir.ru/en/publications/228267/, consulté le 27/08/2019.

HÕBEMÄGI Priit, « Harbini ööliblikad ja Pandora laegas » [Les papillons de nuit de Harbin et la boîte de Pandore], *Eesti Ekspress*, 20/02/2014.

JURZYK Filip, « Soldat de bronze et minorité russe à Tallinn : une histoire compliquée », Café Babel, 25/11/2008. En ligne : https://cafebabel.com/fr/article/soldat-de-bronze-et-minorite-russe-a-tallinn-une-histoire-compliquee-5ae00548f723b35a145ddcff/, consulté le 27/08/2019.

KULLI Jaanus, « Eestis sündinud kirjanik Andrei Ivanov: "Minu sümboolne kodumaa on ikkagi [vene kirjandus]" » [Andreï Ivanov, écrivain né en Estonie : « Ma patrie symbolique est tout de même [la littérature russe »]], *Õhtuleht*, 22/03/2014.

KULLI Jaanus, « Täpsustus » [Précision], *Õhtuleht*, 29/03/2014.

LE DEUFF Olivier, « Le souci de soi selon Michel Foucault », 01/05/2013. En ligne : http://www.guidedesegares.info/2013/05/01/le-souci-de-soi-selon-michel-foucault/, consulté le 28 août 2019.

POMMEREAU De, Isabelle, « Estonia Reaches Out to Its Ethnic Russians at Long Last » [L'Estonie va enfin à la rencontre de ses Russes ethniques], 24/02/2018. En ligne : https://www.dw.com/en/estonia-reaches-out-to-its-ethnic-russians-at-long-last/a-42680725, consulté le 27/08/2019.

Filmographie

ZVIAGUINTSEV Andreï, *Левиафан* [Léviathan], Russie, 2014.

Sitographie

« La politique linguistique estonienne à l'égard des minorités nationales ». En ligne : http://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/estoniepolminor.htm, consulté le 28/08/2019.

Page officielle de la Fondation culturelle d'Estonie :

https://www.kulka.ee/sihtkapitalid/kirjandus/aastapreemiad/2011.

Page officielle de l'Université de Tallinn : https://www.tlu.ee/kirjastustallinna-ulikooli-kirjandusauhind/kirjandusauhinna-laureaadid.

Page officielle du ministère de l'Éducation estonien : https://www.hm.ee/et/tegevused/alus-pohi-ja-keskharidus/vene-oppekeelega-kool.

Une courte biographie d'Andreï Ivanov est disponible sur le lien :

https://literature.britishcouncil.org/writer/andrei-ivanov.

Interviews

LAASIK Andres, « Andrei Ivanov : olen emigratsioonis oma mineviku suhtes » [Andreï Ivanov : je suis en [exil] vis-à-vis de mon passé], *Eesti Päevaleht*, 07/01/2012.

MARTSON Ilona, « Kes on Andrei Ivanov? Intervjuu kirjanikuga » [Qui est Andreï Ivanov ? Interview avec l'écrivain], *in* IVANOV Andrei, *Minu taani onuke. Tuhk* [Mon oncle de Danemark. Cendres], Loomingu Raamatukogu, no. 7–8, Tallinn, Kultuurileht, pp. 123-125.

TRUNIN Mihhail, « Maailm vs. don Quijote » [Le monde vs don Quichotte], *Sirp*, 19/02/2016.

ANNEXE I : RESUMES DES ŒUVRES DE MATSUI TARO, PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE D'ECRITURE

Aru imin no shôgai ある移民の生涯 [La Vie d'un immigrant] (1970)

Le narrateur, double de Matsui Tarô vivant à São Paulo, reçoit la visite de son cousin, qui lui, réside hors de la ville. Tandis qu'ils devisent, le narrateur demande à son cousin des nouvelles d'un vieil ami, le barbier Kobayashi, avec qui le narrateur avait joué au *shôgi* [1353] alors qu'il vivait encore dans une « région reculée » (*okuchi*) du Brésil. Son cousin lui répond que Kobayashi est décédé d'apoplexie un an auparavant, à l'âge de 62 ou 63 ans. Le cousin se replie dans la chambre à coucher pour se reposer, le narrateur étant plongé dans ses pensées. Il repense à cette nuit, quatre ou cinq ans plus tôt, quand il avait par hasard fait la rencontre de Kobayashi dans une pension. Autour d'un verre, Kobayashi lui avait raconté son passé. Le reste de la nouvelle présente sa narration à la première personne.

Né dans l'île de Shikoku [1354], Kobayashi avait immigré au Brésil avec ses parents à l'âge de douze ans. Les parents étaient décédés peu après l'arrivée de la famille, et Kobayashi avait rejoint son frère et sa belle-sœur dans le village S., où ils cultivèrent ensemble le coton. Il a déjà plus de vingt ans lorsqu'il tombe amoureux de Tamae, une jeune femme japonaise que son père compte marier à un autre homme, plus riche que Kobayashi. Les deux amoureux quittent le village en secret, pour ne jamais y retourner. Un mois plus tard, le frère de Kobayashi, seul à savoir où se trouvent Kobayashi et Tamae, leur rend visite. Il remet à Tamae une montre, sa vieille montre qu'elle avait oublié au moment de prendre la fuite, et que son petit frère, inquiet, avait apporté au frère de Kobayashi en espérant que ce dernier saurait où trouver le couple. Six mois plus tard, Kobayashi apprend la mort de son frère.

La nouvelle décrit ensuite la façon dont les Japonais, y compris Kobayashi et Tamae, défrichent et brûlent la forêt vierge brésilienne, puis le quotidien des fermiers japonais. Peu après que Kobayashi a appris la mort de son frère, Tamae tombe enceinte, mais le bébé, né prématuré, meurt peu de temps avant elle. Après avoir perdu femme et enfant, plus rien n'a de sens pour Kobayashi, qui entame une vie vagabonde, naviguant entre de nombreux petits

[1353] Jeu de plateau japonais proche du jeu d'échecs.
[1354] L'une des quatre grandes îles formant l'archipel japonais.

boulots. Il travaille pendant un certain temps chez un barbier et erre dans des colonies japonaises (*hôjin shokuminchi*, des villages japonais), aiguisant la coutellerie des *nikkei*.

Un jour, Kobayashi entre dans une ferme japonaise et affûte les scies du propriétaire de celle-ci. Il comprend alors que le propriétaire du ferme n'est autre que le frère cadet de Tamae. Choqué et ému, Kobayashi finit son travail et s'en va, sans avoir révélé son identité à son interlocuteur. La nouvelle se termine avec le bilan existentiel de Kobayashi : « Je me suis dit que les personnes infortunées pouvaient choisir un chemin de vie dans les limites de leur infortune » (*fuun na mono wa fuun nari ni ikiru michi wo eraberu to kangaemashita*). Ayant rencontré le petit frère de Tamae, Kobayashi décide de mettre un terme à sa vie de vagabond et d'ouvrir sa propre enseigne en tant que barbier. La fin de la nouvelle n'est pas, pour autant, particulièrement heureuse, l'auteur ayant commencé son texte en révélant au lecteur la mort de son protagoniste.

Kyôken 狂犬 [Chien enragé] (1975)

Brésilienne indigène et mère de trois enfants, Ana a récemment perdu son mari. Un jour, elle se rend à la taverne de Júlio, accompagnée par sa progéniture et un homme brésilien, Chico. Le père de l'aîné de ses enfants (Jorge, treize ans) s'appelle Tôgo ; c'est un homme *nikkei* dont Ana avait été amoureuse dans sa jeunesse, alors qu'elle travaillait dans la ferme du père de Tôgo. Júlio, qui est au courant de la paternité de Tôgo, dit à Ana que Jorge ressemble beaucoup à son père. Après avoir demandé des nouvelles de l'intéressé, elle quitte la taverne.

Dans la scène suivante, l'épouse de Tôgo, une femme *nikkei* du nom de Kimie, l'informe que depuis un moment, quelqu'un vole les œufs de leur ferme. Kimie se rappelle d'un « enfant bizarre » (*hen na kodomo*) aperçu dans les parages, mais dont elle n'est pas sûre de l'identité : le lecteur sait, évidemment, que cet « enfant bizarre » n'est autre que Jorge. Plus tard dans la nouvelle, Tôgo passe un moment dans la taverne de Júlio, qui lui raconte qu'Ana, à la suite du récent décès de son époux, est revenue dans la région avec ses trois enfants. Tôgo craint que sa femme n'apprenne le retour d'Ana et ne fasse une crise de jalousie.

La nouvelle raconte ensuite le passé de Tôgo : il avait refusé de prendre pour épouse Ana alors qu'elle était enceinte de leur fils, puis s'était enfuit par peur de la réaction de son père (japonais), qui l'aurait chassé de la maison s'il s'était avisé de faire entrer dans la famille une femme de bas statut social comme Ana. Tôgo s'est donc marié avec une femme *nikkei*, Kimie,

mais leur mariage n’est pas heureux. En plus de cet « échec », leur fils est « égoïste » (*wagamama ni sodatta*), si bien que Tôgo regrette parfois Ana.

Tôgo et Kimie découvrent alors que leur chien Kuma est atteint de la rage. Le lendemain, Tôgo se rend dans la maison d’Ana et lui demande si leur fils n’aurait pas été mordu par Kuma en s'introduisant sur sa propriété : Tôgo soupçonnait en effet Jorge du vol des œufs de sa ferme. Le garçon rentre au même moment à la maison et subit l'interrogatoire de Tôgo ; Ana dit à son fils de fuir, et Jorge s’échappe dans la forêt, poursuivi par Tôgo. Dans la forêt, Jorge le tue avec une hachette, commettant un parricide involontaire, puisqu'il ne savait pas que Tôgo était son père biologique. Lorsque le jeune adolescent rentre à la maison et avoue le crime à sa mère, celle-ci, choquée, lui confesse qu'il vient d'abattre son propre père. Pour éviter d’être accusé de meurtre, Jorge s'enfuit chez Chico à la demande de sa mère, mais il meurt une fois chez lui, car il avait effectivement été mordu par le chien enragé de Tôgo. Ana comprend alors que Tôgo avait voulu aider son fils, car il savait que ce dernier était le voleur d'œufs sévissant dans sa ferme, où il pouvait avoir été mordu par le chien malade.

Tooi koe 遠い声 [Voix lointaine] (1979)

Le narrateur de la nouvelle, un homme *nikkei* d'âge avancé, vit dans le district A., jadis colonie japonaise (*hôjin shokuminchi*). Ce village japonais, frappé par la « fièvre de la culture du café » (*kôhii saibai netsu*), avait connu à une certaine époque la prospérité. Or, la qualité du sol local était inappropriée à la culture du café, les fermiers japonais s'étaient mis à cultiver des cultures plus rapides à récolter, et donc plus profitables, mais dangereuses pour les terres, qu'ils finirent par épuiser. Le père du narrateur, lui, n’avait pas cherché à obtenir un succès rapide ; il planifiait avec soin son avenir en achetant des terrains les uns après les autres, sans pour autant épuiser la terre. Ayant succédé à son père, le narrateur est devenu propriétaire d’une grande ferme d’élevage de plus de quatre cents hectares de terres, et au moins trois centaines de vaches.

Le narrateur explique avoir perdu sa femme dix ans auparavant. Ses trois enfants adultes ont tous quitté la ferme pour mener une vie urbaine. Maria, une Brésilienne célibataire métisse (*konketsu*), mais dont la couleur de peau est blanche (*hakuseki*), prend soin du ménage et veille à la santé du narrateur. Des employés brésiliens l’aident par ailleurs à s’occuper des animaux d’élevage.

Un jour, une tempête ravage ses terres. En inspectant les dégâts, son employé découvre vers les racines de l'arbre *ipê* [1355] des os humains, qui avaient préalablement été enterrés sur la propriété du narrateur, la « terre rouge » (*shado*) [1356] brésilienne. Le narrateur se rend une première fois sur place avec ses employés, puis une seconde fois seul, et examine les ossements : il comprend qu'il s'agit de deux squelettes humains. Il trouve, sur l'un d'eux, une dent artificielle qu'il emporte avec lui — celle-ci a probablement appartenu à une jeune femme japonaise.

En apprenant par le commissaire de police que les deux corps avaient été enterrés il y a une quarantaine d'années, le narrateur commence à lire les archives de la colonie japonaise A. afin de dénicher le nom de l'ancien propriétaire du terrain où les corps ont été ensevelis. Il apprend que les terrains appartenaient alors à un homme japonais, un certain Kaitani, et devine que l'un des squelettes est celui de Hatsune, la fille de ce dernier. Le deuxième squelette est celui de l'amant de Hatsune, João, un homme brésilien (*ketô* [1357]) avec lequel elle s'était enfuite du village japonais.

Le narrateur rend visite au fils de Kaitani, qui bientôt décède. Après sa mort, il reçoit les journaux intimes du père Kaitani, mais les pages où aurait dû être inscrite la vérité sur Hatsune et João ont été retirées par quelqu'un. « Je voulais entendre cette voix faible et gémissante qui s'était certainement inscrite sur ces quelques pages déchirées », se dit le narrateur. « Mais avec la mort de la deuxième génération des Kaitani, le fil que je tenais dans mon enquête vient de se rompre. Ne restent que les tréfonds de l'abîme de la vie humaine, là où même la lumière ne parvient pas... »

Cette voix gémissante est la « voix lointaine » donnant son titre à la nouvelle. Finalement, le narrateur enterre la fausse dent de Hatsune près d'une tombe qui n'est plus entretenue par personne, si ce n'est par lui-même et son employée, Maria. Le narrateur et Maria entendent le son de la corne, qui résonne longuement. Ils regardent du haut de la colline les deux employés du narrateur : Geromel et le jeune José, nouvellement arrivé, qui remontent le troupeau de vaches. Le soleil qui se couche illustre la fin d'un cycle : « Le soleil, sur le point

[1355] Les fleurs d'*ipê* sont l'emblème végétal du Brésil.

[1356] La terre latéritique rouge (*terra roxa* en portugais) est caractéristique des zones tropicales et intertropicales du monde entier. Au Brésil, ces terres sont les principales zones fertiles des États du Paraná et de São Paulo.

[1357] *Ketô* est un terme péjoratif désignant les « étrangers poilus / barbares ».

de se consumer entièrement, toucha du bout de sa circonférence l'horizon lointain, vert et brumeux. »

Uramidori うらみ鳥 [Oiseau vengeur] (1980)

La nouvelle se déroule au Brésil, en 1970. Ryôsaku, homme *nikkei* de la génération *jun-nisei*, soit ceux qui sont arrivés au Brésil dans leur enfance, prend le train pour la ville de M. Comme ce n'est pas la première fois qu'il emprunte cette ligne, il sait qu'il doit changer de train en gare de C. Or, pour une raison inconnue, le train s'arrête dans une autre gare et ne repart pas. Ryôsaku doit descendre. Il commence à discuter avec une jeune Brésilienne dans la même situation que lui. Une voiture s'arrête près d'eux, mais le chauffeur n'accepte de ramener en ville que la jeune fille brésilienne, laissant Ryôsaku seul dans la gare déserte.

Ryôsaku doit absolument arriver à la ville de M. avant la fermeture de la banque : c'est son dernier jour de délai pour régler les frais de voyage vers le Japon de son épouse Nobue, immigrante japonaise arrivée au Brésil peu après la fin de la Seconde Guerre mondiale (Ryôsaku, lui, était déjà là avant le début du conflit). Le voyage de Nobue a déjà été la cause de disputes dans le couple. Si Ryôsaku ne voit pas de raison de se rendre au Japon après tant d'années passées au Brésil, Nobue a commencé à ressentir une certaine nostalgie pour le Japon deux ans auparavant, en 1968, juste après la commémoration du soixantième anniversaire de l'arrivée du premier navire d'immigrants japonais au port de Santos. Son époux finit par accepter à contrecœur ce projet de voyage.

Pour arriver à la ville M., Ryôsaku entame un trajet à pied censé lui permettre de continuer la route en bus. Il se trompe de chemin, tombe dans une rivière, mais parvient à se tirer d'affaire. Il rentre chez lui épuisé et affaibli, sans même avoir pu passer à la banque. Nobue réalise qu'il lui faut remettre son voyage au Japon à cause de la santé de son mari — elle ne s'y rendra jamais de la nouvelle.

L'histoire se termine quand Ryôsaku remarque que ses mouvements n'obéissent plus à sa volonté. Il s'inquiète, mais puisqu'il n'a pas mal, il décide de ne pas en parler à son épouse pour le moment.

Agapei no bokufu アガペイの牧夫 [Le Gardien de troupeaux d'Ágape] (1982)

Zé, immigrant japonais de deuxième génération, est propriétaire d'un magasin proposant une variété de produits, mais servant également de bar. Un jour, un homme d'âge mûr nommé Júlio se présente à son magasin ; il demande de l'eau gazeuse et dit devoir prendre le bus en direction de la ville de T. pour se rendre sur la tombe de son fils. Lui et Zé commencent à discuter en attendant le bus. Le client, métis non-japonais, explique avoir jadis bien connu la région au climat aride et aux sécheresses violentes où se trouve le commerce de Zé, mais ne pas s'y être rendu depuis longtemps. Il demande ce qu'est devenue la boucherie naguère sise près du magasin de Zé, et qui était alors tenue par trois frères « agressifs et vulgaires » (*soyana kowamote no kyôdai*). Zé répond que la fratrie a été assassinée par un bouvier et leur boucherie, incinérée. Il raconte ensuite à l'homme l'histoire derrière le meurtre des frères.

Un jour, un garçon vraisemblablement retardé (*chinô okure to wakaru shônen*) – qui s'avère en réalité le fils de Júlio, l'homme métis – était entré dans le commerce de Zé, à cette époque tenu par son père. Le plus jeune des frères à la tête de la boucherie, Miguel, acheta deux bouteilles d'alcool fort et ramena le garçonnet avec lui dans l'abattoir de sa boucherie. Là, Miguel et l'un de ses frères lui firent boire de l'alcool et l'humilièrent. Júlio, le père du garçon, expliqua le lendemain au père de Zé que son fils était rentré tant bien que mal à la maison, puis tombé dans un état de prostration (plus tard, le lecteur apprendra que le garçon est mort). Júlio sortit ensuite du magasin et abattit deux des trois frères, l'aîné n'étant pas présent (il le tuera plus tard). L'histoire racontée par Zé se termine ici.

Après le départ de l'homme métis, Zé découvre un poignard planté au beau milieu de sa chaise. Il comprend alors que son visiteur était en réalité Júlio, et le poignard, l'arme avec laquelle il avait tué la fratrie. Ce poignard aura désormais une forte valeur symbolique pour Zé, comme le symbole de « l'une des vertus des hommes en voie de disparition ; la détermination ».

Hairo 廃路 [Route obsolète] (1983)

Shimura, un Japonais vivant au Brésil, déménage avec son épouse japonaise dans une nouvelle ville et une nouvelle maison. Il y devient ami avec José, un Brésilien travaillant en tant que gardien de la voie ferrée près de son domicile. Un jour, José dit à Shimura que la

maison dans laquelle les Shimura ont récemment déménagé sera bientôt démolie dans le cadre de travaux de voirie sur le point d'être lancés.

La nouvelle fait un détour et remonte le temps en décrivant la mort de Jyôji, le fils des Shimura. L'épouse de Jyôji – Júlia Shimura, née Takatsuka – était une femme *nikkei* de nature exclusive. Les parents de Jyôji ne l'appréciaient guère. Un jour, le jeune homme se tua dans un accident de voiture pour avoir conduit trop vite, par peur que Júlia ne lui fasse une crise de jalousie s'il rentrait trop tard à la maison. Júlia, qui selon la loi devait hériter des affaires familiales, vendit la ferme des Shimura et força les parents de son défunt mari à quitter les lieux.

La nouvelle revient ensuite au présent. Un an s'est écoulé depuis le jour où les Shimura ont été contraints de quitter leur propre ferme. Shimura entend dire que Júlia s'apprête à ouvrir en ville un nouveau magasin, qu'elle compte nommer « Vainqueur » (*shôrisha*). Par esprit de vengeance, il fabrique une bombe qu'il place dans le magasin de Júlia pour le détruire. Les Shimura s'échappent de la ville ; personne ne saura jamais où ils se trouvent. (Il s'agit d'une nouvelle portant sur le thème de vengeance, sujet récurrent chez Matsui.)

Kin'ô 金甌 [Pot d'or] (1985)

Komaki Shingô, immigrant japonais, vit dans un village japonais au Brésil. Le 15 août 1945 [1358], la une de tous les journaux de São Paulo annonce la reddition sans condition du Japon. Le lendemain matin, Komaki, de passage en ville, aperçoit les premières pages des journaux et se hâte de rentrer chez lui, à la campagne, pour informer sa femme de la défaite du Japon au terme de la Seconde Guerre mondiale.

La nouvelle avance dans le temps : Komaki, qui était considéré par les villageois japonais comme l'un des chefs [1359] du « groupe de la défaite » (*makegumi*) regroupant les immigrants japonais qui reconnaissaient la défaite du Japon, a été assassiné dix mois plus tard, en juin 1946.

Retour au présent d'août 1945. Les Japonais du village de Komaki se rassemblent dans une église pour discuter de la fracassante nouvelle. Komaki fait tourner un journal annonçant

[1358] Il serait plus logique de penser que les journaux brésiliens publièrent l'annonce de la reddition plutôt le matin du 16 août. Or, la nouvelle commence avec les mots « les journaux du 15 août 1945 ».

[1359] En réalité, Komaki ne voulait appartenir à aucun groupe. Il savait que le Japon avait perdu la Seconde Guerre mondiale, mais ne souhaitait se mêler aux conflits de la communauté japonaise.

la reddition du Japon. Mitsukuri Taizô, ancien sergent ayant participé à la bataille de Shanghai, prend la parole pour objecter que ce journal est brésilien — et donc un journal du pays ennemi. Mitsukuri affirme que l'armée japonaise est invincible et qu'il faut croire en sa patrie (la nouvelle décrit ensuite le passé de ce dernier, une personne profondément insatisfaite, dont la vie avait été « remplie d'amertume et de mécontentement »). Komaki sort de l'église et rentre à la maison.

Le frère de l'épouse de Komaki fréquente les rassemblements du groupe de Mitsukuri, le *kachigumi*, « groupe de la victoire » colportant la nouvelle de la victoire du Japon. L'auteur décrit alors comment les membres de cette faction brûlaient les cabanes des immigrés japonais travaillant dans la sériciculture, car la soie produite par leur labeur avait été utilisée par les alliés dans la fabrication de parachutes. Certains immigrants rêvent de rentrer en Asie, à Java ou à Sumatra, pour mettre en œuvre, sous le drapeau japonais, l'expérience qu'ils ont pu accumuler en tant qu'agriculteurs dans les régions tropicales du Brésil. 90% de la population du village japonais soutient le groupe de Mitsukuri.

Les Komaki sont considérés comme l'une des seules familles à s'être ralliée au « groupe de la défaite ». Le beau-frère de Komaki, membre du « groupe de la victoire », lui demande pourquoi s'échiner à prendre le contrepied de la majorité. L'épouse de Komaki, qui soutient en règle générale son mari, lui dit également qu'il vaudrait sans doute mieux, pour éviter des conflits, faire comme les autres et rejoindre le « groupe de la victoire ». Selon les rumeurs qui courent, des navires japonais arriveraient bientôt au port de Santos, dans l'État de São Paulo, afin de rapatrier les Japonais. Komaki rétorque de manière ironique à son épouse que si cela arrivait, elle pouvait bien prendre leurs enfants et rentrer au Japon, car Komaki, lui, resterait au Brésil : « je vais pourrir dans ce pays » (au sens : « je vais mourir au Brésil »).

Le beau-frère de Komaki l'accuse de « ne pas être Japonais » et le qualifie de « communiste », puisqu'il est « heureux si le Japon perd la guerre ». Komaki refuse de rejoindre le « groupe de la victoire » et la communauté commence à l'ostraciser. Auparavant, il se chargeait de transporter en camion les produits agricoles des villageois japonais, mais à présent, plus personne ne lui demande de le faire.

Un matin, en juin 1946, Komaki part travailler dans les champs. Son épouse entend bientôt un coup de feu. Elle se précipite vers les champs, et trouve le corps inanimé de son mari, tenant dans sa main une motte de terre (*tsuchikure*).

Yamagatsu-ki 山賤記 [Récit des gens de basse extraction de la montagne] (1987)

La nouvelle raconte l'histoire de Yûki, un homme *nikkei* vivant au Brésil.

Enfant, Yûki entretenait une relation conflictuelle avec son père, immigrant japonais au caractère fort différent du sien. Yûki était encore à l'école primaire quand son père foula du pied son harmonica, instrument que Yûki, sensible à la musique, avait tant aimé. Le garçon éprouva alors du dépit et de la haine à l'égard de l'irrationalité de son père. En grandissant, il s'acheta une guitare, dont il apprit à jouer en cachette de son père. Il rejoignit une petite formation musicale.

Un jour, cette formation musicale est invitée à jouer dans une communauté italienne du Brésil. Lors d'une pause entre les performances musicales, Yûki rencontre un homme japonais qui l'invite chez lui pour un léger repas. Yûki accepte l'invitation et fait la connaissance de sa fille, Asako. La jeune fille *nikkei* est atteinte d'une maladie incurable, tout comme l'était sa mère, déjà décédée. Yûki joue à Asako quelques morceaux de musique avec une émotion certaine : *Kôjô no tsuki*, « Clair de lune sur un château en ruines », et *Masshiroki Fuji no mine*, « Sommet du mont Fuji blanc ». En écoutant Yûki jouer, Asako sanglote et tousse. Après cet évènement, Yûki quitte la formation et cesse de jouer de la musique pour se consacrer à l'agriculture. Il se marie, quitte la maison de son père, et devient lui-même père à plusieurs reprises. Il vieillit avec son épouse, Nobue, dans une région de montagne isolée, bien que leurs enfants, déjà grands et indépendants, souhaitent que leurs parents déménagent en ville afin de pouvoir mener une vie plus pratique.

Un jour, l'épouse de Yûki reçoit une lettre de sa tante, qui vit au Japon. Nobue a émigré au Brésil dans son enfance et n'est jamais retournée au Japon. Sa tante l'invite à visiter le pays, ce que Nobue est motivée à faire. Yûki ne comprend pas pourquoi son épouse voudrait maintenant retourner dans son pays natal, sachant qu'elle a vécu toute sa vie au Brésil, sans garder aucun souvenir du Japon. Il soutient cependant la décision de son épouse et la laisse partir au Japon. Juste avant son retour, il se fait cambrioler et attaquer. Nobue, de retour au Brésil après deux mois d'absence, se rend à son chevet à l'hôpital. Dans sa léthargie, elle l'entend répéter le nom d'Asako, la jeune fille à la pathologie incurable.

Quand Yûki quitte l'hôpital et rentre chez lui, nombre de personnes (brésiliennes) viennent le voir. Il comprend qu'au bout de trente ans, il est finalement devenu un membre de

la communauté des gens de la montagne. Yûki dit à ses enfants qu'il n'a aucune envie d'acheter une maison en ville : puisqu'il va mourir un jour, il voudrait désormais faire ce qu'il aime, et demande à sa famille de lui acheter une guitare. À la fin de la nouvelle, il dédie un requiem à Asako, alors qu'il n'avait pas joué depuis des dizaines d'années. En comprenant que son homme aimait probablement Asako depuis tout ce temps, Nobue fond en larmes et quitte la chambre.

Utsurobune うつろ船 [Navire creux] (1988-1994)

Le roman *Navire creux* se déroule au Brésil, principalement dans les années 1940, durant et après la Seconde Guerre mondiale.

Mário, ou Tsugushi Jinzai de son nom japonais, est le fils d'un immigré japonais de première génération, aujourd'hui propriétaire de plantation (*fazenda*). Après la mort de son père, Mário reçoit la charge des terres familiales et se marie avec Ana Kanemori, comme lui *nikkei* de deuxième génération. Un jour, Ana et la famille Kanemori accusent Mário d'avoir attaqué celle-ci avec un marteau, alors qu'en réalité, Ana avait manqué de respect à l'égard de la mère de Mário. Ce dernier s'était certes fâché contre Ana, mais la prétendue attaque n'a jamais eu lieu. La famille Kanemori s'empare cependant de ce faux prétexte pour forcer Mário à céder la plantation à Ana, l'obligeant au passage à se faire interner pour suivre un traitement. Un an plus tard, au début des années 1940, Mário sort de l'hôpital et part s'isoler dans une région reculée du Brésil. Il loue un terrain sur la *fazenda* des Dias, une famille brésilienne d'origine européenne, où il vit dans une petite cabane et mène une vie paisible et solitaire d'éleveur de porcs.

Trois ans se sont écoulés depuis l'installation de Mário sur le territoire des Dias lorsqu'un incendie dévastateur détruit toutes ses possessions, animaux compris. Mário envisage de quitter les terrains des Dias : son plan consiste à remonter en canoë la rivière Paraná jusqu'à la cabane de Santo, une vieille connaissance qui lui avait jadis proposé de lui vendre ses affaires pour pouvoir prendre sa retraite. Juste avant son départ, il rencontre par hasard Eva, une femme moitié indigène, moitié *nikkei*, et déjà mère d'un jeune enfant. Ils partent ensemble en canoë et se marient quelques jours plus tard. Peu après le mariage, Eva tombe malade et meurt, laissant son bébé, Mauro, aux bons soins de Mário. Celui-ci prend le bébé avec lui et continue sa route vers la cabane du pêcheur. Une fois arrivé chez Santo, et après de courtes négociations avec ce dernier, Mário rachète sa cabane et devient désormais pêcheur.

Santo présente à Mário une femme indigène du nom d'Inês, plus âgée que Mário, et qui vit dans une ville portuaire proche ; elle l'aidera à élever Mauro en échange d'un petit salaire. Ce dernier vit seul dans l'ancienne cabane de Santo, confiant Mauro à Inês dans la ville portuaire de S. Plus tard, lorsque la localité subira de forts dommages à la suite d'une inondation, Inês et Mauro déménageront dans la cabane de Mário pour y vivre avec lui pendant plusieurs années.

Inês meurt à l'âge de 53 ans. Mário laisse son fils adoptif, alors jeune adolescent, vivre avec la famille de João, le frère d'Inês, auquel il verse une allocation mensuelle. Un jour, Mauro emprunte le canoë de Mário, mais ne le rapporte pas. Mário se rend alors chez João pour parler à son fils. Ce dernier, manipulé par João, l'accuse d'avoir assassiné Eva, sa mère biologique et l'ancienne épouse de Mário. Fâché, Mário frappe son fils, ce qui lui vaut quelques jours de prison. Afin de pouvoir recouvrer la liberté, il lui suffit d'un garant qui puisse venir le chercher : il envoie donc un messager à la *fazenda* des Dias, qui le sauvent de la prison et le ramènent chez eux.

Mário vit désormais avec la famille Dias, dont l'un des membres, Maria Irene, est malade du SIDA, l'infection au VIH lui ayant été transmise par son ancien mari, un Brésilien du nom de Gerson. Maria Irene et la matriarche de la famille, Isabel, suggèrent à Mário une union avec Maria Irene. Après avoir pris connaissance de la proposition d'Isabel, Mário hésite, mais finit par accepter. Après la mort de son épouse des suites de sa maladie, Mário continuera à vivre auprès de la famille Dias, menant une longue existence en leur compagnie. De cette période, le roman décrit notamment ses échanges épistolaires avec Carina, une jeune Brésilienne membre du clan Dias, qui va à l'école en ville et que Mário encourage à continuer ses études pour réaliser son rêve de devenir médecin. Avant sa mort, Mário travaille à la construction d'une nouvelle autoroute près du manoir des Dias, afin de « s'acquitter de sa dette morale ». Des années plus tard, il sera enterré sur le terrain de la famille Dias, en retrait d'un sanctuaire dédié au saint protecteur de la famille. Il y a sur sa tombe une croix faite de bois d'*ipê* [1360] et une stèle funéraire portant l'inscription, en alphabet latin, de « TSUGUSHI ZINZAI » — cacographie de son prénom de naissance, Jinzai.

[1360] Les fleurs d'*ipê* sont l'emblème végétal du Brésil.

Dômori hitori monogatari 堂守ひとり語り [Narration d'un gardien de sanctuaire] (1990)

Narration d'un gardien de sanctuaire fait partie des nouvelles de Matsui explorant le thème de vengeance. Elle se déroule au Brésil. Un voyageur, double de Matsui Tarô, se repose dans un petit sanctuaire dont le gardien lui conte, autour d'une table, l'histoire d'Anicio et Alfredo, deux hommes en rivalité symbolique ayant jadis vécu dans une région aride du Nord-Est brésilien.

Veuf, Anicio vit seul avec sa fille. Les sécheresses étant longues et violentes, tous les locaux ont déjà quitté la région, excepté son voisin Alfredo. Anicio et Alfredo s'évitent à cause d'un incident passé : ils ont été amoureux d'une même femme, Adelia, qui a finalement choisi Anicio. Ensemble, ces derniers ont donc eu une fille, Simone, mais Adelia est morte de maladie peu après l'accouchement. Simone a grandi et est devenue une belle jeune femme présentant une forte ressemblance avec feue sa mère.

Un jour, Anicio est obligé de se rendre en ville afin d'acheter des provisions. Le voyage étant long, il doit laisser sa fille seule pendant sept ou huit jours. Ayant appris le départ d'Anicio, Alfredo, son ancien rival, complote pour enlever sa fille et le tuer en tirant sur lui à distance. Après avoir réussi à assassiner Anicio, Alfredo se rend chez Simone, mais la trouve déjà pendue. Il rentre chez lui et, n'arrivant pas à reprendre son quotidien habituel, finit par quitter la maison et mener une vie vagabonde.

Le texte se termine sur les mots du gardien du sanctuaire, qui avait rencontré Alfredo juste avant sa mort d'un cancer, lorsqu'il s'était rendu au sanctuaire, très malade.

Ihai sawagi 位牌さわぎ [Le Cas des tablettes bouddhiques] (1995)

Taichi, nouveau double narratif de Matsui Tarô, est un homme *nikkei* vivant au Brésil. Un jour, son beau-frère lui rend visite et lui apprend qu'un esprit malveillant a pris possession de Kiyoko, son épouse et la sœur de Taichi : elle refuse en effet de manger et marmonne toute seule dans un coin de sa chambre. Le beau-frère de Taichi explique qu'un spiritualiste, après avoir examiné son cas, a conclu que sa condition était causée par les esprits des parents de Kiyoko et Taichi, depuis longtemps décédés. La faible dévotion de Kiyoko et Taichi, qui ne

prient pas pour les âmes de leurs défunts parents, aurait ainsi vexé leurs esprits. Le beau-frère de Taichi lui demande donc de fabriquer des tablettes bouddhiques et de prier pour eux de manière quotidienne. Taichi refuse, mais se justifie de son « ingratitude », de son manque de piété filiale, en expliquant pourquoi il avait, longtemps auparavant, quitté la maison de son père et coupé tout contact avec ses parents.

Étant l'aîné de la fratrie, Taichi devait succéder à son père, un homme autoritaire contrôlant étroitement les dépenses familiales et ne lui faisant nullement confiance. Il haïssait fort les livres, alors que Taichi aimait la lecture : le père, en somme, ne comprenait pas son fils et ne parvenait pas à l'accepter tel qu'il était. Quand Taichi est à son tour devenu père, son fils est malheureusement né avec une déficience physique. Il voulut l'amener à l'hôpital pour le faire examiner par un médecin, mais le père de Taichi, qui était le seul à pouvoir disposer des finances familiales, s'opposa et ne lui donna pas d'argent, entraînant la mort du bébé. C'est à ce moment que Taichi décida de quitter la maison paternelle avec son épouse. Peu après, le père de Taichi mourut et ce fut Daijirô, le frère cadet de Taichi, qui hérita des affaires familiales.

Le reste de la nouvelle reprend la sévère critique émise par Taichi à l'égard de son père. À la fin du texte, Taichi refuse catégoriquement de fabriquer les tablettes bouddhiques de ses parents et dit souhaiter éviter tout contact avec la parenté. Il conseille plutôt à son beau-frère d'organiser un service pour apaiser les esprits souffrants, afin que Kiyoko puisse à son tour retrouver la sérénité.

Yatô ichidai 野盗一代 [La Vie d'un bandit] (1995)

La Vie d'un bandit n'est pas une nouvelle, mais une sorte d'essai se composant, en plus d'une courte introduction et de quelques commentaires de Matsui, d'une suite de vers sur la vie de Lampião (1898-1938), bandit nomade brésilien. Ces vers, traduits par Matsui du portugais vers le japonais, sont présentés sous forme de *yagibushi* [1361].

Lampião, bandit itinérant actif dans la région nord-est du Brésil, est entre autres connu pour avoir volé des *fazendeiros* [1362] et politiciens, puis donné à la population pauvre luttant contre la famine. Les exploits de ce bandit nomade font partie des sujets répandus dans la « littérature de *cordel* » (littérature de ficelle), un genre littéraire apprécié par Matsui, qui

[1361] La « chanson de Yagi » est un chant folklorique interprété lors de festivals dans les départements de Gunma et Tochigi au Japon.

[1362] Propriétaires des grandes plantations agricoles, les *fazendas*.

explique qu'elle désigne au Brésil de petits cahiers (*folhetos*) vendus sur les marchés, reliés par des ficelles, et qui contiennent des poésies populaires. Il compare ce genre littéraire brésilien et populaire aux *yagibushi*, notamment à ceux ayant pour thème le personnage de Kunisada Chûji, qui « agissait au nom d'un peuple insatisfait ne parvenant pas à sortir de sa situation médiocre ».

La Vie d'un bandit se termine avec la mort de Lampião, en 1938. Il s'agit encore d'une œuvre consacrée à la société brésilienne et à la lutte des personnes ordinaires contre l'injustice, thèmes également abordés dans *Narration d'un gardien de sanctuaire* (1990) et *Confession d'un bandit* (2009).

Shindô 神童 [Enfant prodige] (1997)

Le narrateur, homme *nikkei* vivant au Brésil et double implicite de Matsui, évoque le souvenir d'un évènement s'étant déroulé un an auparavant, alors qu'il se rendait avec son fils à la maison de son demi-frère, lequel réside dans l'État de Mato Grosso do Sul. Fils de la seconde épouse du père du narrateur, ce dernier organisait une cérémonie bouddhique en souvenir de la mort du père du narrateur, décédé il y a plusieurs dizaines d'années. Après la mort du père, cela avait été le frère adoptif, et non pas le narrateur, son aîné, qui avait hérité des affaires familiales. Le narrateur ne se sent pas à l'aise chez son frère ; lorsqu'il quitte sa maison avec son fils, il avoue se sentir « libéré ».

Après la cérémonie, le narrateur et son fils se rendent en voiture à l'endroit où se dressait naguère une colonie japonaise nommée « Coprospérité » – il y avait travaillé comme agriculteur des dizaines d'années auparavant – mais ne repèrent aucune trace de l'ancien village japonais. Ils se dirigent ensuite vers la petite ville d'Avança pour que le narrateur puisse se rendre sur la tombe d'une femme *nikkei* du nom de Dohi O-shige, enterrée avec son fils Akio. Le narrateur avait connu la famille Dohi alors qu'ils travaillaient tous dans le même village japonais au Brésil. Sur le tombeau, une statue en bronze sculptée par Akio en souvenir de sa mère défunte. Le narrateur raconte alors l'histoire d'O-shige et d'Akio.

C'était son propre père qui avait autrefois arrangé le mariage entre O-shige et Dohi Shigesaku, qui bientôt eurent un fils, Akio. Enfant prodige, intelligent et précoce, Akio se révèle doté d'un talent particulier : sa capacité de saisir la véritable essence d'une personne et de l'exprimer à travers sa peinture. Ses œuvres d'art révèlent, en somme, le fond des choses et des personnes. Akio est encore tout jeune lorsque sa mère meurt d'une hémorragie cérébrale.

Shigesaku, dévasté, se rend chaque jour sur la tombe de son épouse et dépense son argent en alcool. Akio, lui, va chercher de l'argile pour sculpter une statue de sa mère défunte, que Shigesaku a l'idée de couler dans le bronze afin qu'elle dure plus longtemps. Il vend sa terre pour pouvoir acheter du bronze, se retrouve sans le sou et devient la risée du village entier, où personne ne veut l'aider, car il est pauvre. Endeuillé et déprimé, il en oublie de prendre soin de son fils. De temps en temps, une vieille femme vient voir Akio, d'abord pour lui faire à manger, puis pour voler les provisions dans la maison de Shigesaku et d'Akio. Ce dernier peint le portrait de la vieille femme et révèle sa véritable nature, avide et envieuse.

Peu après, Shigesaku décide de déménager avec Akio dans l'État de Paraná, où vit sa sœur. Le banquet villageois prévu pour leur dire adieu est rapidement interrompu par un violent orage : avant même que le festin n'ait pu commencer, les villageois commencent à rentrer chez eux, préoccupés par leurs foyers. C'est à ce moment que Shigesaku remarque l'absence d'Akio ; le cocher du village retrouvera le lendemain matin le corps foudroyé d'Akio au pied de la tombe de sa mère. La nouvelle se termine sur quelques réflexions générales du narrateur quant à la vie. Il pleure la mort d'Akio, enfant précoce et talentueux, et prend une photo de la statue d'O-shige pour conserver de lui un éternel souvenir.

Mushizukushi 虫づくし [Histoires d'insectes] (1998)

Cette œuvre se compose de trois histoires disparates : *Arijigoku* [La Fourmi-lion], *Shimi* [Le Poisson d'argent] et *Kirawareru mushi* [L'insecte mal-aimé].

Arijigoku [La Fourmi-lion]

Au Brésil, dans une plantation laissée en friche depuis plusieurs années, se trouve un poulailler où vit, dans les fibres d'un poteau pourri, une fourmi-lion. Sous le même toit, une araignée – double de Matsui – tisse sa toile. Cette araignée est à la fois un ermite et un philosophe, qui du matin au soir est absorbé dans ses méditations d'ordre métaphysique. Il peut passer des jours sans manger, méditant tantôt sur le mystère du commencement de l'univers, tantôt sur le sens de la vie. Un jour, la maison de l'araignée est usurpée par une cambrioleuse : la fourmi-lion. Cette dernière paralyse l'araignée en l'enroulant dans du fil de soie, lui suçant chaque jour un peu de sang. L'araignée n'est ni fâchée, ni triste : il lui est égal de mourir le soir tant qu'elle peut se consacrer à l'étude le matin.

Un jour, la fourmi-lion sort du sable et commence à déployer ses ailes. Bientôt, elle peut voler, et à la fin de la nouvelle, elle rencontre son partenaire d'accouplement. L'histoire se termine avec les réflexions de l'auteur sur le caractère éphémère du cycle de vie de la fourmi-lion : « La fourmi-lion, connaît-elle son incarnation précédente ? » (sous la forme de la larve, puis de la chrysalide). La dernière phrase de la nouvelle prédit la mort de la fourmi-lion, invoquant à juste titre le poncif bouddhique de la nature éphémère de toute chose.

Shimi [Le Poisson d'argent]

Au début de cette anecdote, Matsui Tarô explique que les poissons d'argent sont des insectes qui « se nourrissent de papier », et sont donc connus comme de « grands ennemis des livres » (*shoseki no taiteki*). Il évoque ensuite une chose qui lui est arrivée une quinzaine d'années plus tôt, alors qu'il avait acheté un dictionnaire dans un magasin japonais de São Paulo. Il s'agissait du *Kôjien*, le dictionnaire renommé publié pour la première fois en 1955 par la maison d'édition Iwanami. Une fois chez lui, il découvrit que certaines pages avaient été endommagées par des poissons d'argent. Le lendemain, il retourne au magasin japonais pour signaler le défaut ; le propriétaire ne possède pas d'autre exemplaire de ce dictionnaire, mais lui propose d'échanger la copie endommagée contre sa propre copie. Matsui accepte.

La nouvelle fait ensuite un détour : l'auteur propose une autre dénomination pour les poissons d'argent (*shimi* 紙魚) avec l'expression *hon no mushi* 本の虫 (bibliophile / dévoreur de livres). Matsui explique que ce terme désigne les collectionneurs de livres (*shoseki shûshûka* 書籍蒐集家), amoureux des livres (*hon-zuki* 本好き) et autres personnes studieuses (*benkyôka* 勉強家), mais que ceux-ci « sont perçus dans la *colonia* comme des personnes ignorant les choses du monde, des raisonneurs, et apparemment, ils n'y sont pas très aimés ». Il décrit ensuite son amour pour la littérature et la lecture, seules choses que Matsui ait vraiment aimé depuis tout petit.

À la fin de l'anecdote, Matsui explique avoir été négligé par son père dans la première moitié de sa vie ; un père qui n'est pas sans similitude avec celui apparaissant dans la nouvelle « Le Cas des tablettes bouddhiques ». Matsui se dit « content d'avoir su qui il était et d'avoir suivi son propre chemin jusqu'à ce jour » — sans négliger la lecture, quand bien même cette activité n'était guère appréciée par la *colonia* en général et par son père en particulier.

Kirawareru mushi [L'insecte mal-aimé]

Dans *L'insecte mal-aimé*, Matsui Tarô, qui vit à São Paulo, évoque des souvenirs du passé, tous liés au thème des insectes. L'un de ces souvenirs se rapporte à l'histoire de Monsieur Y., un compatriote avec lequel Matsui avait jadis vécu dans la même enclave japonaise. Un jour, ce monsieur avait accepté de recevoir chez lui une personne japonaise de la métropole, en visite au Brésil sans pour autant avoir l'intention de s'y installer définitivement. L'invité ne toucha à aucun des plats préparés par Monsieur Y., « n'ayant pas le courage de manger une telle nourriture infectée de mouches ». Comme Monsieur Y. était cultivateur de fruits et éleveur de volailles, le contact avec les mouches s'avérait une partie inévitable de son quotidien. Perdant patience, il finit par expulser l'invité de sa maison en demandant à son fils de l'accompagner jusqu'à l'hôtel le plus proche.

Un autre souvenir de Matsui concerne une rencontre fortuite avec sa voisine, Mme Neuza (une Brésilienne). C'est l'automne et Mme Neuza est en train de balayer les feuilles mortes. Matsui lui explique que « les feuilles mortes ne sont pas sales », mais « poétiques ». Plus tard, celle-ci rencontre l'épouse de Matsui qui, elle aussi, balaye les feuilles mortes. Mme Neuza dit à Mme Matsui, sur un ton relativement ironique, qu'il ne faudrait pas toucher à ces feuilles, puisque son mari les trouve si « élégantes ». Matsui écrit que pour Mme Neuza, la voix des cigales n'est certainement que bruit.

À la fin de la nouvelle, l'écrivain décrit une mouche entrée dans sa chambre mais qu'il n'a pas tuée, préférant la renvoyer dehors. La nouvelle se termine par des réflexions sur le sens d'un enseignement bouddhique selon lequel « toute chose revêt la nature de Bouddha » (*shikkai jôbutsu*). L'interprétation qu'en fait Matsui est qu'il convient de « laisser vivre tout être », même les mouches.

Colonia konjaku monogatari コロニア今昔物語 [Histoires de la *colonia* qui sont maintenant du passé] (2003)

Le résumé détaillé des histoires proposées dans cette nouvelle se trouve dans notre troisième partie, dans le sous-chapitre « La mort de la femme : la terre natale assimilée à la mère ».

Yatô zange 野盗懺悔 [Confession d'un bandit] (2009)

La nouvelle se déroule dans le Nord-Est du Brésil, une région au climat aride. Le protagoniste, un Brésilien du nom de Manoel Baptista, est né en 1875 d'un père bouvier. Il a dix-neuf ans lorsque celui-ci est assassiné par un certain Ramos, à qui le statut d'homme influent permet d'échapper à la justice : au lieu d'être accusé de meurtre, Ramos est placé sous la protection des autorités.

Ne pouvant compter sur la loi, Manoel Baptista se voit contraint de venger son père par la force : son objectif est désormais de tuer Ramos. Il assassine d'abord João, un homme travaillant chez la famille de Ramos. Lorsque des policiers essayent de l'arrêter, Manoel tue encore un commissaire de police. À partir de ce jour, il devient un bandit nomade et adopte pour nom de guerre Antônio Silvino. Plusieurs compères le rejoignent et Baptista / Silvino devient le chef d'une horde de bandits. Les membres de cette bande ne tuent jamais sans raison : s'ils sont forcés de mener une vie de hors-la-loi, c'est parce que l'appareil judiciaire ne protège que les personnes d'influence, au détriment des gens ordinaires. La bande de Silvino incarne les « lamentations du peuple [brésilien] sans voix » (*koe naki sôbô no nageki*).

Sont alors narrées les différentes aventures de la bande de Silvino. Plusieurs années passent avant que le bandit ne puisse venger son père, mais il parvient à tuer Ramos ainsi que toute la famille de ce dernier. Après cette scène, il explique que « si le système judiciaire avait fonctionné correctement, si la justice avait été reconnue comme telle et l'injustice punie en tant que telle, [lui] aussi aurait mené une vie tranquille de vieux paysan ». De nouvelles personnes rejoignent leur bande les unes après les autres, insatisfaites par le fonctionnement d'une société brésilienne dominée par des autorités corrompues.

Un jour, Silvino / Baptista est blessé. Ayant perdu conscience, il est transporté à l'hôpital, puis détenu en prison. En 1916, il passe devant la justice, qui le condamne à une peine d'emprisonnement à perpétuité. À la fin de la nouvelle, Baptista explique quel est le plus grand problème au Brésil, à savoir la corruption : « Je vis déjà mes vieux jours, mais à ce qu'il paraît, les personnes éduquées qui gouvernent notre population commettraient des actions illégales et échapperaient à la loi. Il serait bon que des êtres sages et judicieux se dressent et gouvernent correctement ce pays. S'il reste ici ne serait-ce qu'une seule personne qui pleure à cause de la famine et ne peut se permettre d'acheter des médicaments alors qu'elle est malade, ceux qui

trônent au sommet de l'État devraient passer des jours sans manger ni boire. Le calme ne reviendra pas tant que de tels sages ne seront pas apparus. »

ANNEXE II : RESUMES DES ŒUVRES D'ANDREÏ IVANOV, PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE D'ECRITURE

Tuhk [Cendres] (2008)

Double d'Andreï Ivanov, le narrateur de la nouvelle est un trentenaire russophone né et élevé en Estonie soviétique, qui travaille en tant que préposé au feu dans un château au Danemark. La nouvelle commence avec la réminiscence de ses souvenirs d'enfance.

La maison où il a grandi se trouvait « au bord d'un marais » à la périphérie de Tallinn, « à côté du plus grand terrain de décharge de la ville » — notons que l'élément du marais et les descriptions de ce dernier reviendront tout au long de la nouvelle. Avec le début des travaux d'asséchage du marais, « tout commençait à disparaître ». Puis, en 1991, les maisons construites dans le marais s'écroulèrent, et « tout s'est [alors] dénué de sens ». Le narrateur explique qu'il vit à présent dans un vieux château au Danemark, présenté comme « en ruines », « humide, froid et peu confortable ». La tâche du narrateur consiste précisément à réchauffer ces ruines en alimentant le feu dans les fourneaux de la cave du château.

Le deuxième chapitre de la nouvelle décrit la vie de la mère du narrateur, dans un environnement familial difficile, tout d'abord, puisque son père la violentait psychologiquement et ses grands-parents la battaient, avant que son mari ne fasse la même chose avec elle.

Le troisième chapitre se concentre sur la vie de ce dernier. Il commence avec sa mort, que le narrateur apprend dans une lettre reçue de son oncle. Malgré cette disparition, le narrateur continue à ressentir la présence de son père dans sa vie. Homme brutal, celui-ci avait également grandi dans le marais, à l'époque « différent », mais toujours au milieu de la violence familiale. Il avait fait l'armée soviétique, buvait beaucoup, et battait son épouse. Sa mort résulta d'une défaillance cardiaque provoquée par une sévère intoxication alcoolique.

Le quatrième chapitre décrit le château en ruines et le cinquième chapitre retourne aux souvenirs d'enfance et de jeunesse du protagoniste. Le narrateur évoque la mort, en 1985, de Dmitri Ivanovitch, le père de sa petite amie Anya. Après la mort d'Ivanovitch, la mère d'Anya s'est remariée à un homme désagréable. Anya a débuté ses études supérieures ; le narrateur a commencé à travailler dans une usine. Il s'est inscrit à des cours pour devenir plongeur sous-marin, mais n'a pas été autorisé à faire carrière dans l'armée pour raisons de santé. Décrivant comment « la ville a [graduellement] cessé d'être la leur », il explique ensuite avoir obtenu le

passeport de non-citoyen tandis qu'Anya fit sa demande pour obtenir la nationalité russe. Chez lui était née une identité « balto-russe » ; il était « une personne qui se sent fière de ce qu'elle n'a pas. Et qu'elle ne veut même pas avoir. Qui a choisi de ne pas avoir. Qui se sent fière de n'être personne dans ce nouveau monde miraculeux. Celle qui n'est pas capable. Qui est faible. »

Dans le dernier chapitre, le narrateur pellette toujours les cendres des fourneaux du château – un édifice où « le temps semblait s'être arrêté » – tout en repensant à sa jeunesse. La mort du père d'Anya en 1985 « ne marquait rien d'autre que le début du dernier acte » : désormais, le monde commençait à changer. En 1993, la famille d'Anya avait quitté l'Estonie pour la Russie. À l'instant où le narrateur, debout sur le quai de la gare, avait regardé le train d'Anya partir, « quelque chose s'était brisé en lui ». Il apprendra plus tard qu'Anya avait été enceinte de lui, mais avait volontairement interrompu sa grossesse.

La nouvelle se termine avec le narrateur, toujours au Danemark, et « heureux de vivre dans le château ». Il explique avoir commencé à se réjouir des petites choses de la vie, comme « le riz, le pain et le pâté bon marché ». Sa relative béatitude est celle d'une personne à qui la vie a appris à renoncer aux illusions. Au fond, il a beau être toujours en vie physiquement, il est mentalement déjà mort : « J'ai cessé d'exister graduellement. Je suis mort lentement, morceau par morceau, par périodes, en quoi est divisée la vie de toute personne, et à la fin de chaque période de vie, une partie de moi s'est épuisée. […] Je suis entièrement brûlé à l'intérieur. S'il y a quelque chose qui est encore resté en moi, ce ne sont que des cendres. »

Peotäis põrmu [Une poignée de cendres] (2011)

Le protagoniste, énième *alter ego* de l'auteur, rentre dans sa ville natale de Tallinn en 2004, après avoir passé quelques sept années dans plusieurs pays scandinaves. Il ne reconnaît plus la capitale estonienne, alors en reconstruction. Nombre d'anciens bâtiments ont été démolis et de nouveaux ont été construits ; un nouveau système de transport public a été mis en place. Par peur de tomber sur de vieilles connaissances, le protagoniste évite de se rendre en ville. Mais un jour, en hiver, il se décide enfin de gagner le centre-ville, où il achète de la bière, avant de se cacher dans les ruines d'une usine en attente de démolition. Là, il contemple la ville, à qui il voudrait « rendre son ancienne allure ». Le fait que le passé soit perdu à jamais lui inflige un certain malaise.

À compter de ce jour, et toujours en période hivernale, le protagoniste prit l'habitude de se balader plus loin, au bord de la mer, mais en apercevant quelqu'un qui lui semblait familier, il décida désormais d'éviter cette partie de la ville. Plus tard, dans la vieille ville de Tallinn, il rencontre Perepelkin, une vieille connaissance russophone, avec qui il discute de la situation en Estonie après l'effondrement de l'Union soviétique, des changements à Tallinn et de la vie des personnes russophones dans l'Estonie actuelle. Le protagoniste ne souhaitant guère s'impliquer dans la conversation, c'est principalement Perepelkin qui parle.

Le deuxième chapitre rapporte la mort et les funérailles du grand-père du narrateur. Avant de décéder, le grand-père se rendait régulièrement sur le monument du soldat de bronze, en dépit de sa santé fragile. Une fois les obsèques terminées, la mère du narrateur essaie de « remonter le cours du temps » en voulant faire marcher une vieille horloge datant de l'époque soviétique. Vivre avec une telle mère étant insupportable pour le protagoniste, il décide de déménager. Leonid, un russophone, lui parle d'une possibilité d'embauche dans le département des ventes de l'entreprise suédoise où il travaille. Le narrateur, qui devient ami avec lui et son épouse Svetlana, y est bientôt recruté.

Plus tard, le narrateur rencontre Lena, sa future femme, initialement une amie de Svetlana. La mère du protagoniste et les parents de Lena organisent leurs épousailles dans « un restaurant russe du mauvais goût », où celui-ci se sent mal à l'aise. Le couple s'installe dans un appartement à Lasnamäe [1363], mais le protagoniste est rapidement malheureux dans son mariage ; il « en a assez des amis de Lena ». Les seules connaissances de son épouse avec lesquelles il sympathise sont un couple mixte composé d'un homme estonien, Aïn, et de sa compagne russe.

Le narrateur a trente-sept ans lorsque Leonid, son ami et collègue, tente de se suicider par pendaison. La corde se rompt, et Leonid subit une lésion cérébrale. Tandis qu'il est hospitalisé, Lena demande au narrateur d'aller voir Svetlana, l'épouse de Leonid. Celui-ci s'abandonne avec la femme de son ami à un double adultère.

Les mois passent : Lena tombe enceinte, Leonid se rétablit et retourne au travail, le protagoniste démissionne de son poste à l'entreprise. Alors que Lena est enceinte de huit mois, elle sent que le bébé ne bouge plus dans son ventre. Elle passe la Nuit de Bronze – la nuit des

[1363] Quartier de la partie Est de Tallinn comptant une part majoritaire d'habitants russophones. Il s'agit du seul arrondissement de Tallinn où la population russe surpasse la population estonienne. Source : https://www.tallinn.ee/est/Tallinn-arvudes, page consultée le 27 décembre 2019.

émeutes entourant le déplacement du soldat de bronze – à l'hôpital, où les médecins l'informent de la mort de son enfant *in utero*. Le roman se termine avec les funérailles du bébé, dont les cendres – la *poignée de cendres* donnant son titre au livre – sont enterrées par un jeune homme estonien près de la tombe du grand-père du narrateur.

Harbini öö liblikad [Les Papillons de nuit de Harbin] (2013)

Ancré dans les années 1920 et 1930, ce roman se compose d'une intrigue et d'extraits du journal intime de son protagoniste, Boriss Rebrov. Artiste et photographe russe de Saint-Pétersbourg, Rebrov immigre en Estonie en 1919, à l'âge de dix-sept ans. La thématique générale de cette œuvre est l'exil, et plus précisément celui des émigrés russes en Estonie indépendante, dont ceux ayant fui la Russie après la Révolution de 1917 [1364]. Les émigrés russes du roman sont nombreux et divers : toxicomanes, artistes et écrivains dans l'impécuniosité, comtes riches, prostituées, journalistes, tsaristes, fascistes, *etc*. Boriss Rebrov, comme tant d'autres personnages du récit, recherche essentiellement sa place en pays étranger.

Le livre se constitue de quatre parties. La première décrit les années 1920 à 1924, soit les années suivant la venue de Boriss à la capitale estonienne. Alors qu'elle se trouvait encore en Russie, la famille de Boriss nourrissait de grands espoirs quant à la perspective d'un avenir meilleur en Estonie, où l'oncle de Boriss avait déjà vécu pendant plus de dix ans. Avant d'arriver à Revel – ancienne dénomination de la capitale Tallinn –, Boriss perd ses parents et sa petite sœur. En Estonie, il survit chez son oncle pendant presque un an, puis s'installe seul dans une petite chambre chez une dame allemande, *Frau* Metzer. Boriss fait la rencontre de Lyova, un Estonien russophone de vingt-trois ans avec lequel il noue des liens d'amitié. Consommant alcool et cocaïne, ils vivent tous les deux « sur le fil du rasoir ».

La deuxième partie du roman s'articule autour de Timofeï, un enfant d'une dizaine d'années vivant dans une extrême pauvreté avec sa mère Gontcharova, écrivaine et spiritualiste russophone. Gontcharova prédit qu'« en été de l'année 1940, tous les Russes en Estonie rencontreront leur mort, à moins qu'il ne leur arrive quelque chose d'horrible, qu'ils soient torturés dans des chambres ou déportés en Sibérie ». Souffrante de tuberculose, Gontcharova décède avant 1940. À présent orphelin, Timofeï part avec Boriss Rebrov à Tartu, dans le Sud

[1364] Rappelons que la Révolution russe de 1917 a conduit au renversement du régime tsariste de Russie, puis à la prise de pouvoir par les bolcheviks et à l'installation d'un régime léniniste / communiste.

de l'Estonie ; il vivra désormais chez Vera Arkadyevna, administratrice d'un pensionnat pour orphelins.

La troisième partie du roman se déroule dans les années 1930. Boriss Rebrov est mêlé contre son gré aux activités d'une association fasciste de la branche estonienne du Parti fasciste russe [1365], dirigée par deux émigrés russes, les frères Alekseï et Ivan Kablukov. La mission de l'organisation des Kablukov est de « sauver la Russie » de la « contamination bolchévique ». Boriss Rebrov, lui, s'oppose à toutes les sortes de groupements : « C'est tellement simple de vivre avec un *ennemi* invisible, […] de croire que tu es l'élu et que quelqu'un a besoin de toi, et que ton peuple est le porteur de Dieu et que toi-même, tu es le Messie ! Il est beaucoup plus compliqué de vivre en ne croyant en rien ; c'est cela, la solitude, la véritable solitude, impénétrable comme la nuit. […] Alekseï s'est probablement inventé un *ennemi*, […] pour ne pas avoir peur de la solitude [...] » [1366]. Bien qu'il ne souhaite pas s'occuper des affaires du groupe des Kablukov, Boriss accepte tout de même que ces derniers utilisent l'adresse de son domicile comme boîte postale pour recevoir des colis de Harbin.

La quatrième partie du roman raconte la mort de Mila Zassekina, la maîtresse de Boriss Rebrov, puis celles du mari de Mila et de Lyova. Le jeune Timofeï, lui aussi membre du groupe fasciste dirigé par les Kablukov, est retrouvé dans une ferme avec quinze corps, dont celui d'Ivan Kablukov. Seul survivant de cet homicide groupé, il est placé dans une clinique psychiatrique en état de stress post-traumatique.

En juin 1940 a lieu en Estonie un coup d'État communiste, suivi de l'instauration d'une république populaire de type stalinien. Le roman se termine avec la fuite du narrateur pour la Suède. Avant de quitter l'Estonie, il reçoit d'un médecin les documents d'identité d'un patient allemand sur le point de mourir. Celui-ci sera enterré sous le nom de Boriss Rebrov, et ce dernier obtiendra en échange son identité allemande, Gustav Stamm. À la fin du roman, Rebrov entre dans la morgue et regarde le « corps bouffi » de Stamm avec, autour de son orteil, une étiquette à son nom d'emprunt. Le médecin crie alors : « Voilà qui est mort... Boriss Rebrov ! » Peu après, Rebrov quitte l'Estonie pour la Suède.

[1365] Le Parti fasciste russe a été fondé en 1931 et dissout en 1943. Son siège, situé à Harbin, en République de Chine, jusqu'au 1er mars 1932, fut ensuite transféré en Mandchourie à compter de cette date. Il s'agit d'un parti d'extrême droite fondé sur la religion orthodoxe russe, et dont les différents courants idéologiques englobent nationalisme russe, fascisme clérical, antisémitisme, anticapitalisme ou encore anticommunisme.

[1366] *Les Papillons de nuit de Harbin*, *op. cit.*, pp. 257-258.

Rasmus Hanseni kirjutuskera [La Boule à écrire de Rasmus Hansen] (2015)

Le roman se constitue de deux parties. Nous avons déjà résumé en détail, dans la quatrième partie de la présente thèse, la première moitié du roman autour des voyages du protagoniste Roman en Russie, à Moscou et Saint-Pétersbourg. Nous ne résumerons donc ici que la deuxième partie du roman, à savoir les notes d'Alekseï Sannikov, que le protagoniste reçoit de Zhenya, la veuve de ce dernier. Ces notes constituent des annexes non publiées au roman qu'a écrit Sannikov, *Citoyen d'une ville morte*.

Ce récit enchâssé se déroule en Russie soviétique, à Chtolnik, une petite ville imaginaire près des monts Oural, où serait né en 1962 Alekseï Sannikov. Ses notes racontent qu'au bout de la rue où il vivait dans son enfance, se trouvait une usine dans laquelle des employés sourds-muets fabriquaient des articles de maison : robinets, gonds, poignées de porte. Ces produits, façonnés « derrière les grands portails verts de l'usine glauque » par « des sourds-muets fatigués », étaient de mauvaise qualité. Tous les foyers de la ville utilisaient les mêmes produits et rencontraient les mêmes problèmes, car les articles ne fonctionnaient jamais correctement. Non loin de l'usine, une clinique psychiatrique traitait des patients souffrant de pathologies mentales. Sannikov évoque ensuite quelques souvenirs d'enfance, comme la fois où il avait décoré l'arbre de Noël avec son père, les tremblements de ses mains ; ou le jour où un garçon de l'école pour enfants mentalement déficients était mort, et il avait vu son corps. Plus loin dans les notes, on apprend que le père de Sannikov est atteint d'encéphalite à tique. Sa famille l'amène dans un « établissement pour invalides », afin qu'il « puisse y mourir ». Quand Sannikov rend visite à son père, ce dernier refuse de le voir en arguant être « déjà mort ». Cet événement traumatisera Sannikov à jamais. Plus tard, Sannikov fera son service militaire dans l'armée soviétique et ira à l'université, après quoi il rentrera à Chtolnik, où se meurt sa mère cancéreuse.

Chtolnik est décrite comme couverte d'un nuage de poussière – formé par des explosions sur des sites d'extraction du minerai – qui tue graduellement les habitants et animaux de la ville. Les notes de Sannikov précisent comment le gouvernement soviétique souhaite augmenter les cadences d'exploitation et de transformation du minerai pour produire jusqu'à cinq millions de tonnes par an. Les conditions de vie en ville sont cependant déjà en train de se dégrader : après les explosions, le nuage de poussière ne part plus, et personne n'effectue d'analyses pour vérifier si la poussière contient des éléments toxiques. Les

bureaucrates ignorent les plaintes en prétendant que tout est en ordre et que les normes de pollution n'ont pas été dépassées. Or, les habitants de la ville ne cessent de mourir les uns après les autres, tout comme les bêtes.

Sannikov « réécrit le roman entier » et l'intitule *Citoyen de la ville des morts*. Dans cette version, un jeune homme se rend dans une ville « abandonnée de tous » : il s'agit de Chtolnik, une ville « pleine de cadavres ». Le jeune homme transporte des corps à Tyoshchino, une ville dont le nom peut signifier « belle-mère » ; il les assoit sur des bancs, mais personne ne lui prête attention. Puis, quand il les amène dans des lieux publics et les dispose de façon à ce qu'ils interprètent des scènes (deux hommes jouant aux échecs, une mère et ses enfants dans un bac à sable, un jeune couple qui s'embrasse sur un manège), il n'y a toujours personne qui remarque les morts.

Après que Roman – le protagoniste de *La Boule à écrire de Rasmus Hansen* – a fini de lire les notes de Sannikov, le récit retourne au présent. Roman repense à son enfance, à son déménagement de Russie en Estonie soviétique durant ses vertes années, à la relation complexe qu'il entretenait avec une mère qu'il méprisait depuis l'adolescence.

À la fin du récit, Roman se trouve à la Maison internationale d'écrivains et de traducteurs de Ventspils, en Lettonie, où il reçoit une lettre de Zhenya, la veuve de Sannikov, lui demandant de lui renvoyer les notes de son défunt mari, car une maison d'édition en Russie souhaite publier, « sous une nouvelle lumière », les œuvres complètes de Sannikov. Roman, refusant de rendre les notes à Zhenya, noie les documents dans la mer, puis rentre à Tallinn.

Argonaut [L'Argonaute] (2016)

Le narrateur de *L'Argonaute* est un Estono-russe âgé de quarante-cinq ans, de nature intelligente, mais timide : Pavel Bogolepov. Récemment divorcé, il est le père d'un jeune fils.

Bogolepov est secrètement épris d'une adolescente prénommée Aélita, fille de son autoritaire collègue Zoya. Il a créé plusieurs faux comptes sur des réseaux sociaux pour pouvoir s'approcher de l'adolescente sans devoir révéler son identité. Au début du roman, l'école de langues dans laquelle il enseigne l'anglais depuis quinze ans est fermée et mise en vente.

Un autre personnage a travaillé avec Bogolepov et Zoya à l'école de langue : Semyonov. un Estono-russe d'âge mûr, qui n'est autre que le mari de Zoya. Poète et écrivain raté tombant occasionnellement dans des cycles d'alcoolisme, son dernier roman s'intitule *Great Upgrade*.

Malgré l'optimisme apparent de ce titre, Semyonov est désabusé quant à l'avenir du monde. Un sentiment de désespoir latent revient constamment dans *L'Argonaute* : Semyonov et Bogolepov sont des personnages ayant « perdu la lutte contre les moulins à vent ». Ils ont « arrêté de rêver », et présentent tous deux des tendances suicidaires. Leurs réflexions personnelles à propos de divers sujets (passé et le présent de l'Estonie, politique mondiale, identité des Estono-russes, *etc.*) constituent la majeure partie du roman.

Les premier et deuxième chapitres se concentrent sur le monde interne de Bogolepov et de Semyonov, respectivement. Le troisième chapitre est axé autour du personnage de Lena, une Estono-russe solitaire qui avait également travaillé dans l'école de langues. Lena sent la distance pesante qui la sépare de son mari, mais n'espère plus rien de la vie. Elle aussi, a « perdu la lutte contre les moulins à vent ». Le quatrième chapitre aborde le monde intérieur d'Aélita, une adolescente rebelle « déçue » par les gens, qui rêve de partir, de mener une vie différente. Elle arrête l'école et commence à travailler dans un club de sport, ainsi qu'à prendre des cours particuliers de suédois chez une Estono-russe prénommée Cat. Cat est lesbienne, sa copine Yrsa est Suédoise ; Aélita quitte bientôt la maison familiale et déménage chez elles. Les chapitres VI à VIII contiennent des réflexions de Bogolepov et de Semyonov ; le neuvième chapitre, qui se concentre sur la vie d'Aélita, Cat et Yrsa à Tallinn, évoque également quelques souvenirs d'enfance de Cat.

Le dixième et dernier chapitre du roman clôt le récit sur les réflexions de Bogolepov. Ce dernier raconte comment Zoya avait commencé à préparer, seulement six mois après la mort du directeur de l'école de langues, un nouveau projet intitulé « Langue maternelle », dont l'objectif consistait à « sauver la langue russe ». Bogolepov, toutefois, décline l'offre de Zoya de s'occuper des cours de littérature russe dans la nouvelle école. Le chapitre rapporte le déroulement des funérailles du père de Bogolepov et la décision paternelle de quitter la France en 1946 pour « rentrer » en Union soviétique. Le roman se termine sur les réflexions de Semyonov et d'Andreï Ivanov lui-même, qui se présente comme un personnage secondaire physiquement établi en Suède, d'où il échange des lettres avec Bogolepov. Ivanov confesse que « l'espoir d'être sauvé » n'existe nulle part, pas même en Suède : « Rien ne va changer. Tout le monde continue à se tortiller dans des chaînes [jusqu'à l'infini]. […] Mais au moins, j'aurai tenté. Je me suis jeté contre des moulins à vent tel Don Quichotte. Un symbole, le plus beau dans toute la littérature mondiale. Je suis parti me battre contre le monstre marin, Léviathan […], mais il s'est avéré que [le monstre] n'était que moulins, toujours ces mêmes moulins, où

on meule des os humains, lentement, sans faute, en transformant les efforts et les passions en farine […] ».

ANNEXE III : *ENFANT PRODIGE*, MATSUI TARO

Shindô 神童 [1367]

昨年、南マットグロッソ州にいる義弟より、わたしの実父の何十年目かの法要を行うから、ぜひ出席してほしいとの知らせがあった。義弟というのは、父の後妻の連れ子で、当時、彼は十歳で、五つ違いの姉もいた。彼とは父の葬儀の折に会っただけで、以来、時々の書信はあるが、直接は全く会っていない。

父は実子のわたしに望みを絶って、連れ子の彼に志を嗣がせ、死に水も取ってもらい、家代々の供養も頼んだという。出来損ない者として、勘当まではされなかったものの、父の遺志を継げなかった不肖の子として、内心わたしは忸怩たるものがあったが、思い切って出かけることにしたのも、縁者が一堂に寄って顔を合わせるのは、おそらくこれが最後になるだろうと思えたからである。

長距離バスでもよかったが、息子が車で同行してくれることになった。それでわたしは法事の帰途、長く気掛かりでいた、ある母子の墓参ができることになった。

実に人の運命ほど計りがたいものはない。大雨のあと、チョロチョロと流れる水でも、従順に窪みに沿ってゆくのもあれば、阻むものを突き崩してゆくのもある。その時の勢いと環境によるのだろうが、それが将来大きな違いになるとも考えられる。

[1367] Matsui Tarô, *Utsurobune. Burajiru nihonjin sakka Matsui Tarô shôsetsu-shû* [Navire creux – Anthologie des nouvelles de Matsui Tarô, écrivain japonais du Brésil], Kyôto, Shôraisha, 2010, pp. 285-306.

もし、わたしが孝心のゆえに、父の望みに従って、義姉（二人の連れ子の姉のほう）と結婚しておれば、わたしは義弟を片腕として、現在の彼の境遇になれただろう。

わたしの半生といっても、あとわずかしか残っていないが、義弟に比べて財産つくりでは失敗者である。一介の年金生活者を義弟は見下げるようなことはなかったが、自分の財産を見せびらかす田舎の人の態度があった。広漠とした荒れ野に暮らしておれば、自然を自分の所有とするぐらいの気概がなければ、生きる拠り所を失うことになるのだろう。

わたしは農場で三日を過ごしてみて、不便さと単調には耐えられるとしても、読みたい本の一冊もない生活は考えられなかった。義弟はもちろんポ語〔ポルトガル語〕の読み書きはできたが、日本語でしゃべる会話のなかに、何か一本抜けているものがあったようだ。

わたしも世間なみの成功者になりたかった。けれども、それはある目的のための手段と考えていた。そんな甘い夢が世の中に通るはずもなく、自分の代に何ほどのこともできず、息子に家業を渡して、はじめて好きな道をやれるようになったのは、還暦を過ぎてからであった。ところが、文学や哲学の世界は深遠で限りがない。わたしは歳をとりすぎたのが悔しかった。

法要は盛大に行われたが、義弟のもとでのわたしたちは、しょせん異質な他所者であった。帰路に就き、南部への高速道路に入って、やっと解放された気分になった。少し寄り道になるが、昔、わたしが百姓をしていた土地に車を向けさせた。息子には通過するだけの道のりで無縁のところだろうが、わたしには青年の頃からの忘れられぬ思い出のある土地であった。

そこは貧しい痩せ地の入植地で、それに地権に問題が絡んでいた。はじめからあやふやな土地と知りながら開拓する者もあって、住居や設備に金をかける者はなく、他のしっかりした植民地からは「共栄」といえば、うさん臭い連中と見られていた。

村では、後から出てきた地主と、長年に亘って係争していたが、ついに村側が敗訴になり、ある期間をおいて明け渡すよう、裁判所からの命令が来た。

「共栄」では、雑作だけであり、土地もかなり疲弊していたので、村民にはそれほど執着するほどの場所でもなかった。父は、ここだけがブラジルじゃない、と早くも見切りをつけ、マットグロッソ州方面へ友人たちと、土地の視察に出かけたりした。

それは、ほんのひと昔のことのように思えるのに、もう四十年近い歳月を経ていた。わたしは家を出た時から、この旅の目的の一つとして、アバンサ町の共同墓地に立ち寄っていきたかった。そこは改葬するまでの母の墓地でもあった処である。再婚した父が連れ子のある後妻を伴って、他州に移るについて、わたしは良い所とばかり、かねてよりの自分の望む道を選んだ。

後日、父は母の遺骨を身近くの場所に改葬する旨を通知してきたが、当時、わたしは持ち場を離れられない責任ある立場にいたので、出席できなかった。そんな訳で、身内との関わりでの意味は薄いが、永年の宿願とは、ある母子の墓参であった。

高速道路が、もと共栄植民地と思える辺りにかかると、台地からは、P 河沿いの低地一帯が眺望できた。ブラジル内陸地のどこでも見られる、牧場とも原野と

も見分けようもない広大な土地が、ゆるやかな波状をなして果てしのない地平の彼方につながり、その先は霞んで見るべくもない。飼育している家畜はいるのか、それらの影は視界には映らなかった。

わたしは車窓に流れる遠景に目をやり、旧宅のあった場所と推定できる辺りをさぐったが、拠り所となる竹むらのようなものさえなかった。車が平地にかかると、遠景は沈み、道路の両側はいじけた矮木に変わり、時おり対向車が一瞬のうちにすれ違うほかは、測量器の意思のように一直線に伸びた、道路を進むだけの退屈な時間が続く。

「マルアナ市まで六十キロ」とある道路標識が過ぎた。それまでに、わたしの立ち寄りたいアバンサの町がある。当時、この町はマルアナ郡に属しながら、町制を布いていた。代理警察官、公証役場、郵便局、医者に薬局、精米所、雑貨店、もちろん教会に小学校はあったので、その付近の百姓はたいていの用件をこの町で済ますことができた。

わたしが過去のあれこれを脳裏に浮かべ思い出していると、「アバンサ町、入口ここより一キロ」と青地に白く抜いた標識板を見つけて、息子が知らしてくれた。

「ちょっとこの町に寄っていこう。家に所縁のある人たちのお墓があるんだ」

息子は頷くと徐行しながら、未舗装の田舎道に車を入れた。ひどい道で穴なども避けようもない。下ろして間もない車なので、彼はハンドルをまわしながら、内心では舌打ちしているかもしれないが、ガチャンと車軸が土につくと、苦笑するしまつだった。

町までの道のりの時間がかかった。ようやく町並みに入って、あまりにも変わった有様に、わたしは茫然となった。何ということだ。アバンサの町は悲しいまでに寂れ果てていた。黒く黴びた屋根瓦、低い波打った軒並み。剥げ落ちたままの漆喰壁、全く人の気のない通り、穴蔵のように奥の暗い居酒屋。コカ・コーラの妙に派手な看板が却って侘しい。

往昔、この近辺に散在していた、何百と数えた農家はどこに消えたのか。コーヒー、綿、米、豆などの収穫期には、農産物を運ぶ車がひっきりなしに往来した、あの殷賑はどうなったのか。あれはこの地方の開拓期が生んだ、一時の空騒ぎだったのか。

一日、古物の発動機をうならせて、氷菓子［ソルベッテ］づくりに追われていたバール〔軽く飲み食いのできるスタンド〕、一家に本妻と妾を同居させているという、N 宗のはげ頭の洋服屋、—二人の女、だめ［ドゥアス・ムエレス・ノン・ポーデー］—と、無遠慮な外人たちから冷やかされながらも、けっこう商売にはなっていた。

ビタミーナと仇名をつけられていて、蓄膿症で鼻をはらしていた野菜売りの男。それらの人たちは一体どうなっているのか。

わたしを含めて、歳月の波をかぶらぬ者は一人もいない、死者といえども例外ではないのだ。車は公証役場の前を過ぎた。扉は開けられてあったが、ここにも人の気はない。かつてわたしが世話になり、親しくしてもらった B・M 氏もおそらくは亡くなって、店は代替わりになっていることだろう。しだいにまばらになる家並みを抜けて少し行くと、共同墓地に着いた。

そこはわたしの思い出と重なる、昔のままであった。ただ瓦を載せた小門があり、墓守りの休む部屋ができていた。ここにも人はいなかった。わたしたちは墓地に入った。古い暮石の台には、草の根付いたのもあるが、まだ石の肌に艶のある新しいのもある。

わたしは旅の目的の一つである墓参で、土肥家の母子、おしげとアキオの墓を探して歩いたが、すぐには見当たらなかった。代々の死者を葬るために建てた霊廟のような墓所もある。わたしには初めての墓参であったが、当時の事件を詳しく知らしてくれた知人の、書簡の内容を覚えていて、その系を頼りに、彫像を据えてあるという土肥家の墓碑を確認できたのである。けれどもわりと小さいのは予想外であった。

それというのも、サンパウロ市内の豪華な規模の墓を見慣れているからだろうか。しかし、母子の墓は田舎町の墓地にふさわしいようであった。青銅の像は少しかがんで、木の株に腰かけていた。彫像の襞には緑青がふいて、くすんだ全身の像であった。

その像こそ少年アキオが、亡き母をしのんで、粘土で造形したものとは、友人の便りで知っていた。その時の印象をいま回顧すると、作者が母をモデルにしたとしても、聖母像ととるのが一般だろう。聖母は切り株に座り、頭を少し下げて、天の声を受けている姿勢であるが、両手で何か愛しいもの抱いているようすなのは、どういう意味なのか。天のお告げは有り難くお受けしますが、わたしにはまだ見てやらねばならぬ子がおりますからと、地上への愛着を表した、ただの女人像のようにもとれるのであった。

どちらにしても、それは一家をなした彫刻家が技をふるって、芸術品として創った作品ではない。ちょっと見たところでは、古墳から出土した土偶のような感じだが、よく観察すると、神々しい聖母さまというよりは、素朴でなにごとも耐え忍ぶのを徳とした、昔ふうな農婦の像に、わたしの見方は変わっていった。

これはわたしの主観だが、若いころ知っていたおしげにそっくりなのも、妙な感動が湧いてきた。似ている。それも若い女が生きて迫ってきた。

おしげと重作の仲人をしたのは、世話好きな私の父であった。おしげは若くして寡婦になり、アキオという男の子があった。一時、実家に戻っていたが、そこも永くはおれない事情もあった。わたしの父は重作の父とは懇意でもあったので、重作の嫁におしげはどうかとの話をもっていった。姉ふたりは片付いていたが、重作はちょっと鈍いという噂があって、嫁の話はどこからもなかったのである。

独り立ちは無理だが、誰かしっかりした後見があれば、大過なく世間は渡れると評される型の男であった。相談をうけた母は、

「土肥さんは立派なコーヒー園はあるし、内福らしいから良いけれど、重作さんでは—」と疑問をもった。

「人は昼行灯というが、おしげさんはしっかり者だから、あれでちょうど合う」

と一人合点して、父は話をすすめた。これは、おしげが初婚なら、到底まとまる縁ではなかっただろうが、彼女もそう自分の好みばかりを選んではおれない事情があった。それに先夫は、頭は切れたが道楽者であった。大きな仕事をやってい

たが、仲買人の伯父の代理で、夫の財産というものは車一台もなかったと、夫に死なれて初めて分かった。

「なにしろ、実直な青年ですからな。それに気持ちが鷹揚だ。わしも責任というものを知っていますからな、誰とでもくっつければ良いというもんじゃないぐらいは弁えておる。土肥さんは息子さえ身を固めてくれたら、農園は若夫婦にまかして自分らは隠居すると言っておられるのだ」

父は足しげく売り込んだので、おしげもついその気になっていった。

父は自慢するだけあって、彼がまとめた仲は五十組を越えていた。そして離婚が一つも出なかったのは、まだ世の中が単純であったからだろう。父はこれもコロニアのためだと自負していたが、ひとつは顔を売りたいのと、謝礼がうれしかったらしい。父はほとんど家にいたことはなかった。その分だけ母が肩代わりしたことになったのだが。

わたしはその頃からでも、同胞とか社会のためにという看板をあげるのに、同意しなかった。まず自己の定立と向上を望んだ。しぜんと父とは反対の観念を育て、将来は父とは違う途を歩むのも致し方ないとも決めていた。

このたびも、父のまとめた夫婦はうまく合った。おしげの見るところ、夫はたしかに物ごとの理解に時間がかかるようだ。理解できないのではない。二回、三回と同じことを聞くので、友人たちから馬鹿にされるのだと分かった。夫婦の行為のことでも、どうしてよいのか迷っていた。おしげが笑って、

「こうして……」

と言うと、はじめて納得できるようだった。おしげは牛の番人になったと思ったが、重作は確かに鈍牛の性であった。それだけに頼れる誠実はあったが、永いこれからの先のことになると、おしげには危惧の念、自分は夫より早くは死ねないとの考えも湧いてきた。幸いにも単純な重作は先入観などもなく、アキオに実父のように接し、子供も義父によく懐いたので、おしげにはそれが何よりも嬉しかった。

おしげは父の世話の礼に、年のうち二回ほどはわたしの家に訪ねてきた。後になって、アキオが母の使いで馬で来ることもあった。

その頃、わたしは彼の通っているアバンサの町の小学校で、アキオが神童で通っているとの噂を聞いた。この国でよくある宗教的な予言や、病気の治療をするわけではないが、なにしろ奇妙な児童だという話だった。九九の掛け算など何日かかっても覚えられない生徒がいるのに、アキオはその日のうちに、ひとつの間違いもなく答えたという。

もちろん、全科目とも学年を通じて百点であった。三年生のとき、教師が生徒に自由画を描かせた折に、アキオは頼んでソニア先生を写したが、その肖像画はいっぺんに町の評判になった。わたしはその絵は見てないが、ソニア嬢が驚いて町の識者に示してまわったというだけでも、子供ばなれのしたデッセンだったのは首肯してよいだろう。

その頃、何かの用事で、アキオが馬で来たことがあった。わたしと彼とは年齢にかなりの開きがあるので、小父さんでもかまわないのだが、彼はわたしを兄さ

んと呼んだ。アキオは日常に使う日本語は分かり、話もした。俊敏な彼のことだから、ポルトガル語日本語どちらも、それほど難しくはなかったのだろう。

わたしは彼を釣りに誘った。近くの川に行き二人並んで竿をおろした。わたしの方には手応えが来るし、何匹が揚げているのに、アキオの竿には全く来ないのであった。退屈を持て余した彼は、先生が話たという、旧約聖書の世界創造について尋ねた。児童らしくもない質問なので、どのように答えて良いかと迷った。

—そうか、先生が言うからには本当だろう—と、当たり障りのない返事もできたのであるが、アキオには自分の世界観を隠したくはなかった。それについてはわたしなりの認識があった。

紀元前四百五十年頃、ギリシャのデモクリトスの唱えた唯物論が納得できたし、その頃の論理哲学にも合っていたので、宇宙に存在するすべての物は原子から成っていること、無機物から有機物、単純な生命から人間にまで進化してきたことを、受け売りではあるがやさしくアキオに説明してやった。

「それじゃ、ソニア先生の話は嘘ですか」

と彼はむきになって尋ねてきた。

「嘘だと決められないだろう。人間はいろいろと考えるからね。先生は信心深い人だから、聖書を信じて話をしたんだね。哲学者でも神を認める人は多いからね」

「それじゃ、どちらが正しいのか、そこが知りたいな」

と、彼が眉をしかめて深刻な表情をしているので、わたしはつい吹き出したくなったが、顔には出さずに、

「これは昔から難しい問題で、物と心をどのように観るかは、こうだという決め手はないのが本当じゃないか」

「人間なんて、案外つまらんもんだね」

　　アキオは大人のようなことを言う。

「そうでもないぞ、人間は大きな仕事をしてきている。これからも続けるだろうが」

「どんなことをするの」

「まあ—一口に言えば、真、善、美かな」

「シン、ゼン、ビですか」

「そうだ。真とはまことのことだ。善とはよいこと、美とはうつくしいこと、それらを創り出し、見出したりするのは人間だけだからな」

「おら、はじめて聞いたが、何となく解る気がするよ」

　　日焼けした褐色の顔に、両眼の白目が動いた。

「アキオ、ボクと言えよ。おら、は田舎のじいさんが使うもんだ」

「ああ、そうか」

「ときに、君の絵はえらい評判というではないか」

「うん。上手か、下手かは、自分では解らないが、一度兄さんに見てもらいたいと思っていた」

「それじゃあ、ひとつ僕をモデルにして描いてくれるか」

「いいよ。釣りなんかは付き合いだから、断るのも悪いしね。どうでもよかったんだ」

アキオの癖らしく脇見をして、大人のように威張った口をきいた。家に戻って、わたしの用意した紙と鉛筆で、すぐにさっさと描きはじめた。童顔はむくれたようにこわばり、くるりと見張った眼は、対象を凝視してまばたききもしない。見方によっては憎たらしいような少年だ。義父の重作はときどき彼に叱られるという。

わたしは少年だと軽くは扱えない気持ちになり、体をひきしめてモデルになった。仕事は三十分ばかりですんだ。アキオは憑きものがおちたように笑顔になり、わたしに一枚の絵を渡そうとした。わたしは眼を閉じて右手でそれを受け取り、肘をのばして前に立て瞼を開けた。その時つい唸ってしまった感銘は、いまでも忘れないでいる。

スケッチから伝わる印象は童画ふうな、丸く甘いような味わいがあった。そして、わたしの性格や（生きるに値する人生をおくりたいという）願望が、やや傲慢な形で出ているところがあり、その反面青年らしいロマンを夢見ている若いわたしが、いくらか堅くなっただけによく写されてあった。曲がりなりにもわたしの過ごしてきた半生を、この一枚は予言していたようであった。

「上出来だ、うまいもんだ」

「兄さん、そう思うかい、本当に」

彼はお世辞を言われているのではないかと疑って、わたしに訊いた。わたしが褒めたので嬉しかったのだ。

「本当だとも、誰かに教わったの」

わたしはつい的はずれな質問をしていた。アキオに絵の手ほどきをする誰がいるのだろう。

「ひとりでだあ。草花に風景、犬とか豚なども」

「自然が手本なわけだ」

「まあ、そういうことになるか」

わたしは、アキオの対象の本質を把握し、絵画として表現できる才能に舌をまいた。彼こそ稀にしか世に出ない天才ではないかと考え、何とかその技を伸ばす途を開いてやりたかった。

ところが、わたしの境遇にも一生の途を決めなければならない変化が起きた。その一つに母の脳出血による死があった。父は一年ほどたって、ある寡婦と知り合いになり、再婚したい旨、わたしは相談を受けた。このたびは自分で自分を世話することになった。わたしはつい苦笑したが、反対する理由もないので、父の望みに任した。先方には十五歳の娘と十歳の男の子の連れ子があった。

父のすすめでは、わたしが先方の娘と一緒になれば、都合が良いとも言う。けれども何となく嫌な気がして、わたしはこれを良い機会にして、都会に出てみようと計った。その後紆余曲折をへて、わたしはサンパウロ近郊で職を得た。

アキオに何らかの途を考えてやりたかったが、自分の生活のために精一杯で、他に手を差しのべてやれるほど、世間は甘くなかった。

当時、わたしの身辺りには長い年月、身内と親しい人の不幸はなかったのに、わたしの母が亡くなると、死神は踵を返してきて、おしげの命の灯を持ち去った。

次に述べるあらましは、わたしが村を離れた後のアキオの消息を知らしてきた、知人の書簡による。

おしげを亡くした重作は、毎日の墓参りで、時にはひどく酔って、アバンサの軽二輪馬車屋に送ってもらう始末になった。一方、アキオは崖下の粘土を家に運んでは、水で練り大きな塊にして台の上に重ねた。亡き母の像をつくるのだといい、他のことは何も考えないようで、重作もそれを喜んで期待しているという。このように二人が生活から浮き上がってしまっては、土肥の家も行く先はそう永くはあるまいと村の人は見ていた。

重作の狂った頭からどんな妄想が湧いたものか、息子が母の面影を彫った泥人形を、青銅の全身像に鋳造して墓碑にしようと、墓守りと馬車屋がぐるになり世話することになった。特別注文ということで、田舎では俗語化してまだ通っていた五コントスという金額であった〔第二次大戦前には一コント＝二百円程度。一コントで二町半の荒山が買えた〕。

ここ半年ばかりのうちに、重作は仲買人から借金をするまでになっていた。そんな訳で彼は農園をコーヒー精選工場の主に売るはめになった。人の噂では市価の半値ということであった。

国にしても家にしても、没落するときは実に馬鹿げたことをやり、その結果であることが多い。土肥家も家長がしっかりしてさえいれば、墓碑の一基ぐらい立ててもぐらつくはずはないのに、重作のような男には、おしげの死は鉄槌で頭をた

たかれたようなものであった。毎日の墓参り、居酒屋に連れ込まれて酔わされ、財布の金は抜かれる。もしアキオが義父の行動に気をつければ、

「父さん、いくらお墓参りをしても、母さんは喜ばないよ。お祖父さんからもらった農園を草だらけにしては、駄目じゃないか」

といいうぐらいの忠告はするはずのものが、アキオのように人に優れた才能の恵まれた者は、精神を一点に凝らすと、えてして他のことは意に介さないらしい。

わたしの肖像画さえ十五分ばかりで仕上げ、わたしの中のわたしを、一本の鉛筆からみごとに描いてくれた彼が、優しかった母、いとしい母、誰よりも一番彼の才能を認め、誇りにしてくれた知己としての母、毎晩夢に見る母を、渾身の力をしぼって彫った像だから、重作がおしげにそっくり、それ以上に見たのも当然かもしれない。

「アキオ、母さんの像を建てよう」

「父さん、これは泥だからね、これを型にして銅で造るのだよ」

「ああ、そうかこれを型にして、溶かした銅を流すのだな」

「父さん、うんとかかるかもしれないよ」

「特別の注文だからな、かまうもんか。土地を売ろう」

「僕も賛成だ。永く残るからね」

世間の噂では、重作が墓守りや馬車屋にだまされたというが、前もって親子の間でこのような相談ができていて、二人に持ちかけたとするのも、あながち的はずれでもあるまい。

このような書信があって間もなく、友人からの電話が入って、アキオの不慮の死が知らされてきた。わたしは頭に不意の一撃を受けて目くらみがした。何はさておき葬式には駆けつけてやりたかったが、わたしにはその時、目を離せない病人があって、このたびの墓参までのびのびになっていた。

その後、友人は詳しくアキオの死の前後の事情を知らせてきた。重作は妻の墓碑として、ただ石碑を建てるようなものでなく、息子の制作になる青銅の像を据えるという、大地主のやるようなことに大金をかけて、親ゆずりの農地を手離し、丸裸になったので、村では物笑いの種にして、誰もおしげの墓に詣でるものはなかった。

人々は無一文になった重作親子を相手にしなくなった。土地を手渡す日も近づいてきたので、重作はパラナ州にいる姉を頼って行くことに決まったという。何といっても重作は父の代から村の草分けの一人であり、古顔のなかに発起する者があって、移転の前夜に送別会が村の会館で催された。

会が始まると間もなく天候が変わり、雷鳴をともなう大雨になった。来席した人たちも帰路のことや家族のことに気をとられて、送別の宴にもならなかった。

ところが、雨もやみ皆が帰宅した頃、重作は村中にアキオの不在を知らした。何か変事が起これば、区長を通じて村中に伝える規約になっていたが、この夜中に、しかも明日はもう村人でない者の事件など、舌をならして寝てしまう者もあった。一応は集まった人たちも、捜索は明日早くからと決めた。

あくる朝、家長、青年たちは会館に集まり、組分けなどで相談していると、町の馬車屋が駆けてきて、アキオが母の墓の前で死んでいると伝えた。アバンサの町や村で大きな話題になったのも、アキオが一つの偶像のように注目されていたからであった。町の老医師の診断では、落雷による感電死ということで、皮膚はいくらか黒ずんでいても、まるで眠っているような穏やかな死に顔であったという。

重作は息子を一目見るなり昏倒してしまった。なかでも心から泣いたのは、村の根性まがりで通っているつな婆さんで、

「アキオは仏さまの子だ」

とさえ、言っていたという。おしげが死んで、重作は毎日の墓参り、家はいつも留守なので、隣のつなは様子を見にきていた。かまどの鍋の蓋をとると、ぷんと臭うので、二人はこんなものを食っているのかと、はじめは親切気で、その日の食べ物を作ってやっていた。都合があってつなは一日休み、翌日、木芋の油揚げを一皿持っていくと、アキオはぺろりと平らげた。びっくりした婆さんが聞くと、昨日から何も食べていないとのことであった。

そんなことがあってから、つなは頻繁に土肥家に出入りするようになったが、そのうちつなは少しずつ食料を自分の家に運んだ。

「うちの嫁は犬腹でのう、毎年休みなしじゃ」

と憎まれ口を誰彼なしに触れて歩いたが、つなの家は孫だくさんで、家計も楽でなかったのである。

アキオは痩せてきていた。顔色も青くなり、つり上がった細い眼は、妖気さえはらんでいるようだった。彼は台の上に積んだ粘土の塊が、ようやく整って女人

像になったのに、近寄っては調べ、離れては眺め、ナイフで切り込み、匙で削っては考え込むなどして、他のことは全く気にかけないふうであった。

つなはアキオの健康を心配していたので、一方で物をくすねながらも、旨いものを作って持ってきていた。それほどの料理でもないのに、アキオは喜んで食い礼を言ったので、つなは前から望んでいた自分の似顔絵を頼んでみた。少年は機嫌よく応じた。婆さんは歯を抜けた口をすぼめ、すました顔でモデルになった。気に入ったら額に入れて、客間に飾るつもりであった。

旅まわりの肖像画売り（写真をもとに複写したもの）でもかなりの値を言ったが、アキオのはどうせ無料なので、つなの気に入ったのである。

ところが仕上がった自分の顔を見て、つなは仰天した。いかにも下品な卑しい自分でも愛想の尽きそうな面相に描かれていた。

「アキオ、これおらの面かよ。これでは鬼婆でねえかよ、地獄ゆきの安達が原の黒塚の婆だ」

「おばあさん、安達が原とは何のこと」

「おお、そうじゃ、お前はブラジル生まれじゃから知らんが、おらの生まれた国の近くにある土地でのう、昔は広い荒れ野で、そこに鬼婆が住んでいて、旅人を泊めては殺したという人食いじゃ」

「アハハアー」

「何がおかしい」

「おばあさんはそんな人殺しではないよ。妬みと欲が人よりちょっと多いかな」

「へえ、おらの心はそんなに汚いかえ」

「それは他人には分からないよね。おばあさん自身がいちばん知っているのじゃないの」

つなは、あんな餓鬼になぶられたと思って、プリプリ怒って帰っていったが、その日に限って食料を服の下に隠して持ち出すことはできなかった。つなはアキオに描いてもらった絵は誰にも見せなかったが、しだいに人柄が変わってきたのは、嫁の話だから真実なのだろう。

不孝者のわたしのこの旅の目当ては、父の法要よりもアキオがこの世に残した、ただ一つといってもよい彼の母の像を見るためであった。彼に描いてもらった素描画は、いまでも大切にしまってあるが、かつてわたしは彼の才能に驚嘆したものであった。年輪もゆかない少年の手になるわたしの肖像画だけでも、その天才は推しはかられるが、アキオの渾身の作品と思える彼の母の彫像は、ぜひ一目見ておきたかったのである。

美術品について、もちろんわたしは素人であるが、一流の作品には必ず観る人を打つ何かがあると確信している。

わたしは不遜なようだが、おしげとアキオの冥福を祈ると、彫像を観るのを、どちらを先にしようかと迷った。

わたしは今でも若い時からの思想の延長にあって、霊魂の不滅は信じない。どんなに深遠高邁な思想でも、頭脳から出るので、身体の死とともに消えるものと考えている。

しかし、思考や行為の優れたものは永く後世にまで残るだろう。それら天才たちの言行や、それぞれの分野で口伝え、書き残したもの、芸術作品などは、後世の亀鑑となるだろうし、魂を込めたという意味で、その人は生きているという解釈は成り立つだろう。

もし拝むという行為が故人の人格に接するという意味なら、わたしはアキオの作品に向かいたい。おしげの像ならわたしの回想ともなるだろう。

わたしがアキオの作品を観た折の第一印象はすでに述べたので、多くは言わないが、わたしの受けた感動としては、誰の真似でもない純粋な彼の持ち味、ふっくらとしたおおらかな線、うまく表現できないが、どこか深山の奥からただよってくる蘭の花の薫といったものを感じとった。わたしは夭折した天才のただ一つ、公開されている制作品を高く評価したかった。撮影にはあまり良い時間ではなかったが、被写体を何枚かのフィルムに収めた。

あの出来事さえなければ、アキオはまだ高齢というほどではない、才能を伸ばして一流の画家になったか、あるいは途中ですぼんで凡人になったか。

神から愛される者は、幼くして召されるという。わたしの思考では許されない認識だが、そのことが矛盾でないと思うほど、その制作品からは母を慕う少年の情念が接する者に伝わってきた。墓前に供花し、目を閉じると共栄時代の思い出が浮かんできた。—釣りなどは付き合いだから、どうでもいいんだ、絵をかくのは別だからね—と大人っぽく威張ったアキオがそこにあった。するとにわかに物悲しい気分が胸に湧き上がってきた。後ろ髪を引かれる情を払い、立ち上がって帰ろうとすると、老いた墓守が影のようにわたしの後ろにいた。もちろん重作の通っていた頃の者ではない、何代か代替わりしたのちの者だろう。

「旦那、お持ち帰りになるなら、採ってありますが」

とっさのことで、わたしには何のことか、さっぱり理解できなかった。

「この時期は夜露も多いので、ご用には充分役立ちますでな」

「何のことか、分からんが」

「そうですか、旦那はご存じないので。目薬のことでしてなあ。みなさん、この墓にお参りになってお求めになります」

「目薬？」

「へえ、この聖母さまのお顔から出る涙が着物の襞にたまります。それが眼病に効くと言われまして、そりゃ遠方からもおいでになります」

やっとわたしは、老墓守の言う意味が了解できた。彫像から垂れる滴が目に効くとは、どこかの外国にもあるようだ。するとこの地方では、おしげの聖母像は誰知らぬ者もないほどに有名なのだろう。一方、重作は茫々とした移民史のなかに埋まって、生死のほども分からない。

わたしは旅の記念に撮った写真を持っているが、まだその筋の人の評価は聞いていない。賛否どちらにしても、夭折した才能を惜しむわたしの気持ちは慰められないからだ。

Enfant prodige (traduction)

L’an passé, j'ai reçu de mon frère adoptif de Mato Grosso do Sul une note m’informant du service commémoratif qu’il allait organiser pour l’anniversaire de la mort de mon père, il y a dix et quelques années. Il tenait absolument à ce que j'y participe. Mon frère adoptif est l’enfant du premier lit de la seconde épouse de mon père ; il était alors âgé de dix ans et avait une sœur de cinq ans son aînée lorsque notre père se remaria. Je ne l'ai jamais vu qu’aux funérailles de mon père : par la suite, nous avons échangé quelques lettres, mais ne nous sommes jamais rencontrés directement.

De ce fils adoptif, mon père avait fait son héritier : il lui avait demandé de mouiller ses lèvres lors de ses derniers instants, puis de célébrer les offices pour le repos des âmes des dernières générations de la famille, me frustrant ainsi de mes souhaits de fils biologique. Bien que je n'aie pas été jusqu'à me faire expulser de la maison comme un bon à rien, il y avait au fond de moi quelque chose qui s'apparentait à la honte d’être ce fils indigne qui n'avait pu suivre les dernières volontés de son père. Et si je m'étais résolu à me rendre à ce service commémoratif, c'était parce que je me demandais si ce ne serait pas la dernière fois que les membres de la famille se retrouveraient réunis sous un même toit.

J’aurais pu prendre l’autobus interurbain, mais mon fils avait fini par m’accompagner en voiture. C'est ainsi que je pus, sur le chemin de retour de la cérémonie, me rendre sur une certaine tombe, celle d’une mère et son fils, ce que je comptais faire depuis un moment.

Rien n’est aussi imprévisible que la destinée humaine. Même les minces filets d’eau qui s'écoulent après les grosses averses peuvent aussi bien suivre docilement le tracé des crevasses que briser des barrières. Grandes, pourrait-on penser, en sont les conséquences pour la suite, quoique l’élan et les circonstances de l’instant influent sans doute sur la chose.

Si, par piété filiale, je m’étais plié aux desideratas de mon père et avais épousé ma sœur adoptive (soit la fille du premier mariage de ma belle-mère), j’aurais fait de mon beau-frère mon bras droit et me serais sans doute retrouvé à sa place aujourd'hui.

Quand je dis que la moitié de ma vie s’est écoulée, il ne me reste en réalité que peu de temps, et pour ce qui est d'avoir bâti un patrimoine, je suis un raté à côté de lui. Certes, il n'a jamais pris de haut un simple pensionné, mais à faire ainsi étalage de sa fortune, il a tout de

même l'attitude d'un péquenaud. Quand on vit sur de vastes terres en friche, ne pas être disposé à faire main basse sur la nature risque de vous faire perdre des ressources vitales.

En passant trois jours dans sa ferme, je pouvais tout à fait supporter l'inconfort et la monotonie, mais il m'était impossible de concevoir un quotidien sans le moindre livre à lire. Bien sûr, mon frère adoptif pouvait lire et écrire le portugais, mais il me semblait que quelque chose manquait, lorsqu'il parlait japonais.

Moi aussi, j'aurais voulu réussir comme tout le monde. À ceci près que je percevais la réussite comme un moyen au service d'une certaine finalité. Ce genre de rêve doucereux n'avait bien sûr aucune chance d'être validé en ce bas-monde, et j'avais fini par remettre les rênes des affaires familiales à mon fils sans avoir pu accomplir grand-chose de ma génération. C'est bien parce que j'avais dépassé la soixantaine que je pus pour la première fois n'en faire qu'à ma guise. Profond et sans bornes sont cependant le monde de la littérature, de la philosophie. J'étais dépité d'avoir déjà accumulé tant de printemps.

La cérémonie bouddhique s'était tenue dans la solennité, mais en fin de compte, je n'étais qu'un intrus chez mon frère adoptif. Ce n'est qu'au retour, une fois engagés sur l'autoroute en direction du Sud, que je me sentis enfin libéré. Même si cela nous faisait faire un petit détour, je demandai à mon fils de nous diriger vers le terrain où j'avais autrefois travaillé comme agriculteur. Pour lui, ce n'était qu'un lieu de passage qui ne le concernait en rien, mais pour moi, ces terres étaient chargées d'inoubliables souvenirs de jeunesse.

Il y avait sur ces terres indigentes une colonie, et des problèmes de droits de propriété. Certains immigrants japonais, qui savaient d'office qu'il s'agissait là d'un terrain vague, défrichaient tout de même le domaine. Mais personne ne s'occupait de faire construire des habitations ou des installations. Aux yeux des autres colonies sérieuses, la « Coprospérité » était une bande de types louches.

Dans le village, on batailla longtemps avec le propriétaire des terres, lequel s'était manifesté sur le tard. Finalement, les villageois perdirent leur procès et le tribunal donna l'ordre d'évacuer les terres avant une date limite.

La terre de la colonie « Coprospérité » n'était pas un endroit auquel les villageois tenaient particulièrement. Elle était considérablement épuisée, et pour cause : elle n'avait été semée que de cultures à cycle rapide. « Le Brésil ne se limite pas à ces lieux ! », disait mon

père, qui ne tarda d'ailleurs pas à partir avec des camarades pour inspecter des terrains dans l'État de Mato Grosso.

Il me semblait que ces événements dataient d'il n'y a pas si longtemps, or, presque quarante ans s'étaient écoulés. J'avais voulu me rendre au cimetière municipal d'Avança dès que j'eus quitté la maison, c'était l'un des objectifs de mon périple. Il se trouve qu'avant son transfert, ma mère reposait là-bas. Je ne voyais que de bons côtés à ce que mon père se remarie et déménage dans un autre État en compagnie de sa nouvelle épouse et des enfants de cette dernière. Je décidai donc de profiter de l'occasion pour suivre le chemin auquel j'aspirais depuis fort longtemps.

Par la suite, je devais être informé par mon père de son intention de transférer les restes de ma mère aux environs de son nouveau lieu de résidence. Les responsabilités qui m'incombaient alors ne me permettaient guère de m'éloigner de mon poste, et je ne pus être présent à la cérémonie. De fait, je ne me trouvais pas vraiment dans le cimetière public d'Avança pour des raisons familiales ; le souhait que je caressais depuis longtemps était de me rendre sur une certaine tombe : celle d'une mère et de son enfant.

Alors que l'autoroute avait rejoint la zone où se trouvait probablement la colonie « Coprospérité » autrefois, on pouvait maintenant apercevoir depuis le plateau les terrains bas longeant la rivière P. Ces terres immenses – que l'on pouvait voir partout dans l'arrière-pays brésilien, mais que l'on n'aurait su identifier comme des prairies ou des champs sauvages – prolongeaient l'horizon sans fin en formant de douces vagues ; au-delà, il n'y avait plus rien à voir qui ne fût brume. Élevait-on du bétail là-bas, je ne sais ; il n'y avait en tout cas aucune trace de bête à portée de vue.

Fixant le paysage qui défilait par la vitre du véhicule, je cherchai l'endroit où aurait bien pu se trouver mon ancienne demeure, mais ne trouvai pas même cette sorte de bambouseraie qui aurait dû me servir de repère. Quand la voiture gagna la plaine, le paysage au loin s'estompa et les deux côtés de la route se transformèrent en arbrisseaux rabougris. Nous continuâmes à rouler en ligne droite comme s'écoulaient les heures monotones et vides, si ce n'est pour les quelques véhicules qui arrivaient parfois en sens inverse et nous croisaient en un éclair.

Nous avions dépassé un panneau : « Mariana : 60 km ». D'ici là, il y aurait Avança, la ville où je voulais me rendre. À l'époque, elle était administrée localement tout en appartenant au district de Mariana. Les fermiers des régions à l'entour pouvaient accomplir la majorité de

leurs démarches en ville, puisque Avança offrait un agent de police, un office notarial public, un bureau de poste, un médecin, une pharmacie, une rizerie, un magasin général et bien sûr, une église et une école primaire.

Je rappelais à mon esprit bien des choses du passé quand mon fils m'informa avoir aperçu sur le vert du décor un panneau routier blanc portant les mots « Portes d'Avança : 1 km ».

« Allons donc y faire un tour. Il y a là-bas les tombes de quelques proches de notre famille. »

Mon fils acquiesça d'un signe de la tête et, ralentissant la voiture, l'engagea vers un chemin rural non goudronné. La route était horrible, avec des trous impossibles à éviter. Mon fils, qui avait récemment inauguré sa voiture, devait sans doute pester intérieurement en tournant le volant. Lorsque les essieux de la voiture touchaient le sol, il souriait amèrement.

Il nous fallut du temps pour rejoindre la ville par cette route. Enfin arrivés, je fus stupéfait de constater à quel point tout avait changé. Que dire ? La ville d'Avança était si déserte et désolée, c'en était vraiment triste. Les tuiles couvertes de moisissures noires, les toits des maisons basses cabossés... les murs de plâtre écaillés, les rues complètement abandonnées, la taverne à l'arrière-boutique sombre comme une cave... et ce panonceau « Coca-Cola » singulièrement criard, qui conférait aux lieux un air sinistre...

Où avaient-elles disparu, ces centaines de fermes jadis éparpillées dans les environs ? Ces voitures qui allaient et venaient sans cesse, transportant des produits agricoles lors de la récolte du café, du coton, du riz, des légumes... où était-elle passée, cette prospérité ? Était-ce juste une agitation vaine et éphémère à cause du défrichement de la région ?

Un jour, j'avais mis le moteur de ma vieille voiture en branle pour me rendre dans un bar – une sorte de stand où l'on pouvait prendre une collation légère –, lequel proposait des confiseries glacées du nom de « sorbet ». Il y avait là un tailleur au crâne dégarni qui venait de N., et racontait faire cohabiter sous le même toit son épouse et sa maîtresse. Les *gaijin* [1368] présents ne se gênaient pas pour se moquer froidement de lui ; *duas mulheres, não pode* (« deux femmes, on ne peut pas… »), qu'ils disaient, mais au fond, l'histoire leur plaisait bien. Et puis le vendeur de légumes au nez gonflé à cause de son empyème, que les autres surnommaient *Vitamina*... qu'est-ce qu'ils étaient devenus, ces gens-là ?

[1368] Littéralement, « les étrangers ». Ici, l'auteur désigne des personnes brésiliennes.

Personne, et je m'inclue dans le nombre, n'est imperméable aux vagues du temps, pas même les morts. La voiture passa devant l'office notarial public ; sa porte était ouverte, mais nulle trace de présence humaine là non plus. Monsieur B. M., qui m'avait autrefois gentiment aidé, était, je le crains, sans doute décédé, et la jeune génération avait très certainement pris sa relève à la tête du magasin. Continuant encore un peu notre route passé la rangée de maisons de plus en plus éparses, nous atteignîmes enfin le cimetière public.

Tout y était resté tel quel, comme dans mes souvenirs. Ils avaient seulement construit un petit portail coiffé de tuiles, et puis une petite maison où le gardien des lieux pouvait se reposer, aussi. Mais toujours personne en vue. Nous entrâmes dans le cimetière ; il y avait de vieux tombeaux couverts d'herbes, ainsi que de nouvelles stèles dont la surface reluisait encore.

Je marchai en cherchant les tombes d'O-shige et d'Akio, la mère et le fils de la famille Dohi faisant l'objet de ce périple, mais ne les trouvai pas immédiatement. Certains tombeaux ressemblaient à des mausolées bâtis pour inhumer plusieurs générations d'une même famille. C'était la première fois que je me rendais sur les tombes des Dohi ; cependant je me souvenais du contenu d'une lettre que j'avais à l'époque reçue de cet ami qui m'avait informé des détails de l'affaire, et en me reposant sur ses descriptions, je finis par reconnaître la pierre tombale que je cherchais, celle avec la statue. Plutôt petite, la statue, je ne m'y attendais guère.

Sans doute était-ce parce que j'étais habitué aux tombeaux luxueux de São Paulo, mais cette tombe me paraissait convenir à un cimetière de commune rurale. La statue en bronze, légèrement courbe, s'appuyait sur une souche d'arbre. C'était la représentation ternie, avec de la patine dans les plis, d'un corps complet.

Je savais, par la lettre de mon ami, que cette statue avait été modelée en argile par le jeune Akio, en mémoire de sa mère décédée. Pour évoquer l'impression qu'elle me fit, je dirais que cette statue ressemblait à celle de la Sainte Vierge, bien que l'auteur ait pris sa propre mère pour modèle. La Vierge était assise sur la souche d'arbre, sa tête légèrement baissée, prête à entendre la voix céleste ; mais pourquoi semblait-elle serrer dans ses bras quelque chose d'apparemment précieux ? Je reçus avec reconnaissance le message divin, mais devais encore voir la tombe de l'enfant ; aussi dus-je me résoudre à croire qu'il s'agissait peut-être juste de la représentation d'une femme exprimant son attachement à la terre.

Dans tous les cas, il ne s'agissait pas du fruit de la technique d'un sculpteur qui aurait fondé sa propre école : elle n'avait pas été conçue comme une œuvre d'art. Au premier coup d'œil, la statue ressemblait à un *dogû* exhumé d'un *kofun*, mais en l'examinant avec attention, ma perception d'elle avait changé : plutôt qu'une Vierge divine, j'y voyais une statue de ces paysannes à l'ancienne, dont la vertu était d'endurer toute chose sans se plaindre.

Mon regard était certes subjectif, mais je trouvais que cette statue représentait trait pour trait O-shige, que j'avais connue dans ma jeunesse, ce qui fit jaillir en moi une étrange émotion. La sculpture lui ressemblait vraiment. Presque comme si elle était encore en vie.

C'était mon père – lequel aimait bien rendre service – qui avait arrangé le mariage entre O-shige et Shigesaku. O-shige était encore jeune lorsqu'elle avait perdu son premier mari, qui lui avait donné un fils prénommé Akio. Elle était retournée temporairement chez ses parents, mais les circonstances ne lui permirent pas de demeurer bien longtemps à la maison. Mon père, qui était ami avec celui de Shigesaku, avait dit à ce dernier qu'O-shige ferait sans doute une bonne épouse pour son fils. Les deux sœurs aînées de Shigesaku s'étaient déjà mariées, mais pour sa part, la rumeur disait qu'il était quelque peu lourdaud, ce qui ne lui avait ouvert aucune perspective de mariage avec qui que ce fût.

Vivre seul était pour lui exclu, mais Shigesaku était néanmoins le genre d'homme capable de mener sa barque sans commettre d'erreurs majeures, pour peu qu'une personne sérieuse veillât sur lui. Consultée à ce propos par mon père, la mère d'O-shige exprima ses doutes en ces termes :

« Les Dohi possèdent une belle plantation de café, et ils sont plus riches qu'il n'y paraît. Très bien. Mais en ce qui concerne Shigesaku…

— Cet homme est un imbécile, à ce que l'on dit, mais comme O-shige est quelqu'un de sérieux, ils iront parfaitement ensemble » trancha arbitrairement mon père, pour faire avancer les pourparlers.

S'il s'était agi du premier mariage d'O-shige, il n'y aurait sans doute pas eu lieu de conclure l'affaire, mais celle-ci ne pouvait déjà plus se permettre de faire des préférences dans le choix d'un époux. Pour ne rien arranger, son ancien mari était intelligent, mais il fut aussi un débauché. Il avait certes beaucoup travaillé ; ce ne fut toutefois qu'après sa mort qu'O-shige

appris de son oncle, leur courtier, que celui-ci ne lui avait laissé aucune fortune, pas même une seule voiture.

« En tous cas, c'est un jeune homme honnête. Et au grand cœur. Moi aussi, je sais ce que cela signifie que d'être responsable, et je comprends bien qu'on ne puisse unir votre fille à n'importe qui. Si les Dohi marient leur fils et confient la plantation au jeune couple, ils pourront prendre leur retraite tranquillement… »

Devant ses sollicitations pressantes, O-shige accepta finalement de se ranger à son avis. Mon père avait réuni plus de cinquante couples, ce dont il se vantait particulièrement. Sans compter qu'il n'y avait pas eu le moindre divorce à ces unions, sans doute car le monde fonctionnait encore simplement. Mon père disait – non sans fierté – qu'il faisait cela pour le bien de la *colonia*, mais il voulait surtout y étendre son influence, et il semblait aussi apprécier la prime de remerciements qu'il recevait pour chaque union conclue. Il n'était presque jamais à la maison, ce qui obligeait ma mère à prendre sur elle.

Je n'étais déjà pas d'accord avec sa propension à clamer sur tous les toits que ce qu'il faisait, c'était pour le bien de ses compatriotes ou de la *colonia*. Moi, j'aspirais tout d'abord à mes propres thèses, à ma progression. J'avais naturellement développé des idées contraires à celles de mon père et décidé qu'à l'avenir, je ne pourrais que suivre un chemin différent du sien.

Cette fois encore, le couple assemblé par mon père fonctionnait bien. Du point de vue d'O-shige, son mari était visiblement lent à comprendre les choses. Ce n'était pas qu'il ne comprenait pas ; comme il posait souvent deux ou trois fois la même question, elle réalisa que ses amis se moquaient de lui. Shigesaku ne savait pas non plus comment se comporter avec sa femme dans l'intimité. Ce n'était que quand elle lui disait en riant « là... comme ça... » qu'il commençait enfin à saisir. O-shige pensait être devenue la gardienne d'un bœuf ; Shigesaku avait effectivement une nature bovine. Certes, sa loyauté lui permettait de compter sur sa présence, mais pour ce qui était du long terme, il lui venait – d'appréhension – l'idée qu'elle ne pourrait pas mourir avant lui. Heureusement, le simplet Shigesaku ne nourrissait aucun préjugé, et traitait Akio comme s'il était son père biologique. L'enfant s'attachait également à son beau-père, ce qui rendait O-shige plus que tout heureuse.

Afin de me remercier de l'aide que lui avait apporté mon père, O-shige me rendait visite environ deux fois par an. Plus tard, il arriva également à Akio, envoyé par sa mère, de venir me voir à cheval.

J’avais, à l'époque, entendu une rumeur selon laquelle Akio, qui fréquentait l'école primaire d’Avança, aurait été un enfant prodige. Non qu’il soignât des maladies ou délivrât des prophéties religieuses telles que l’on en entendait souvent dans ce pays, mais on disait qu’il s’agissait d’un enfant tout du moins singulier. Alors que certains élèves n’arrivaient pas à retenir leurs tables de multiplication après des jours et des jours, Akio, lui, les aurait apparemment récitées sans aucune erreur avant même la fin de la journée où il les avait apprises.

L'enfant, bien sûr, décrochait aussi la note maximale dans chaque matière tout au long de l’année scolaire. En troisième année, alors que l’institutrice avait donné carte blanche aux élèves pour peindre un tableau, c'était elle, maîtresse Sonia, qu'Akio avait peint à la demande de ses camarades. Son portrait s'était tout de suite taillé une petite réputation dans la ville. Je n’ai personnellement pas vu cette toile, mais le simple fait que Mademoiselle Sonia l’ait montrée avec surprise à tous les experts de la ville laisse penser qu’il ne s’agissait pas d’un dessin qu’un enfant aurait pu exécuter tout seul dans son coin.

Akio était un jour venu me voir à cheval, je ne sais plus pour quoi faire. Puisqu'il y avait entre nous une différence d’âge certaine, il ne m'aurait certainement pas posé problème qu'il m'appelât son « oncle » ; or, il me qualifiait toujours de « grand frère ». Akio comprenait le japonais de tous les jours, il le parlait, aussi. Avec son esprit vif, ni le portugais, ni le japonais ne lui semblaient difficiles.

Je l’invitai à la pêche. Nous nous rendîmes à une rivière proche et, l'un à côté de l'autre, disposèrent nos cannes. Tandis que j’avais des touches et attrapais quelques poissons, rien ne venait mordre à la ligne d'Akio. À bout de patience, il finit par m'interroger quant à la création du monde selon l’Ancien Testament, dont son institutrice avait parlé en classe. Comme il ne s’agissait pas d’une question qu'aurait posé un écolier ordinaire, j’hésitais quant à la réponse que je devais lui donner.

« Eh bien... puisque la maîtresse l'a dit, c’est certainement vrai », étais-je tout de même parvenu à lui répondre évasivement. Toutefois, je ne voulais pas cacher à Akio ma vision des choses : j'entendais effectivement cette question d'une manière toute personnelle.

Je lui vendis gentiment mes croyances en lui expliquant qu'environ 450 années avant Jésus Christ, on était parvenus à une compréhension de la théorie du matérialisme de Démocrite, laquelle était d'ailleurs en accord avec la philosophie logique de l’époque : à l’origine de toute

chose au sein de l'univers fut l'atome ; la matière était devenue organique depuis l'inorganique, les êtres humains étaient advenus d'une forme basique d'existence.

« Alors comme ça, maîtresse Sonia a menti ? demanda Akio, soudain irrité.

— Non, pas forcément. Les êtres humains ont différentes façons de penser. Puisque ton institutrice est très croyante, elle t'en a parlé en fonction de ce que disait la Bible. Tu sais, de nombreux philosophes admettent l'existence de Dieu.

— Alors, je veux savoir laquelle des deux théories est la bonne ! »

Comme il s'enquit en fronçant les sourcils, une expression grave sur le visage, je faillis éclater de rire, mais n'en laissai rien paraître.

« Voilà une question qui a toujours été très compliquée. Comment percevoir les choses et les sentiments... la vérité, c'est qu'il n'y a pas de réponse définitive à cette question, tu ne crois pas ?

— Les êtres humains sont plus ennuyeux que je ne le croyais... »

Akio tenait là des propos d'adulte.

« Pas forcément... les humains ont déjà abattu un énorme travail. Et ils le continuent…

— Qu'est-ce qu'ils font ?

—Eh bien... en bref... ils font "la vérité, le bien et la beauté".

— La vérité, le bien et la beauté ?

— Oui. La vérité, c'est l'intégrité. Le bien, ce sont les bonnes œuvres. Et la beauté, les belles choses. Seuls les humains sont capables de créer et mettre au jour ce genre de choses.

— C'est la première fois que j'en entends causer, fit Akio, mais je pense que je comprends plus ou moins. »

Le blanc de ses yeux s'agitait en tous sens sur son visage bruni par le soleil.

« Akio, utilise le verbe "parler". Ce sont les vieux de la campagne qui disent "causer".

— Ah ?

— D’ailleurs, tes dessins sont devenus célèbres, n’est-ce pas ?

— Oui. Je ne sais pas si c'est bon ou mauvais, ce que je fais, mais en tout cas j’aimerais bien vous montrer ça.

— Eh bien, peut-être pourrais-tu faire un dessin de moi ?

— Ça me va. Vous m’avez invité à vous accompagner à la pêche, il aurait été malvenu de refuser. Quoique, je m'en fichais, au fond… »

Akio, détournant la tête comme à son habitude, avait parlé d'une manière hautaine, comme celle d'un adulte. Nous retournâmes à la maison et le garçon commença aussitôt à dessiner, vite, avec les crayons et feuilles que je lui avais préparé. Son visage d’enfant se raidit comme s’il était contrarié, ses yeux ronds, grands ouverts, fixaient leur objet sans ciller. Pour certains, c'était un garçon détestable. On disait que Shigesaku, son beau-père, se faisait parfois enguirlander par lui.

Je sentis que je ne pouvais pas le traiter à la légère comme un jeune garçon, alors je pris la pose. Il termina sa tâche en seulement trente minutes. Souriant comme s'il était délivré d’une obsession, il me tendit le dessin. Je m'en emparai de la main droite, les yeux fermés, et allongeant les bras, j'ouvris les paupières. Je n'ai toujours pas oublié quelle impression profonde ce portrait produisit alors sur moi, m'arrachant un gémissement.

L'impression générale qui se dégageait du croquis était celle d'un dessin d’enfant au style sphérique et simpliste. J'étais plutôt bien représenté, ne serait-ce que pour cet air quelque peu arrogant qui exprimait mon caractère et mon désir de vivre – une vie qui en vaudrait la peine –, contrebalancé par cette raideur dont s'était parée feue ma jeune personne, avec ses rêves romanesques de jeune homme. Ce dessin semblait d'une certaine manière prédire quelle allait être la première moitié de mon existence.

« C'est très joli ! Mais c'est que tu es doué, dis donc...

— Tu le penses vraiment, grand frère ? » me demanda-t-il, soupçonnant qu’il pût s’agir d'une flatterie de ma part. Il était heureux de mon compliment.

« Oui, je le pense vraiment... mais qui est-ce qui t'a appris à dessiner comme ça ? » osais-je enfin lui demander, même si c'était déplacé.

Qui avait bien pu l'initier au dessin ?

« Personne. J'ai appris à dessiner en faisant des fleurs, des paysages, des chiens, des cochons...

— Tu as donc pris la nature pour modèle...

— Eh bien, j'imagine que oui. »

J’étais béat d’admiration devant le talent qu’avait Akio pour saisir la véritable essence de son sujet et l’exprimer dans une production graphique. À la pensée qu’il était certainement l’un de ces génies qui ne surgissent que rarement en ce monde, j'aurais voulu faire quelque chose pour l’aider à développer son potentiel artistique.

Or, quelques changements se produisirent dans ma vie, qui me contraignirent à décider d'un nouveau chemin à emprunter désormais. L’un d'eux fut la mort de ma mère d’une hémorragie cérébrale. Puis, à peu près un an plus tard, mon père fit la connaissance d’une veuve et me consulta à propos de son désir de se remarier. Cette fois, je devais m'occuper de moi tout seul. Je ris amèrement, mais puisque je n’avais pas de raison valable pour m’opposer à cette union, je le laissai faire ce qu'il souhaitait. Sa future femme avait deux enfants : une fille de quinze ans et un fils de dix ans.

Mon père me conseilla de me mettre en couple avec la fille de sa future épouse, ce qui arrangeait ses affaires. Mais cette idée suscitait en moi un certain dégoût, et je profitai de l'occasion pour planifier mon départ vers la ville. Après bien des péripéties, je trouvai finalement du travail dans la banlieue de São Paulo. J'aurais voulu réfléchir à la meilleure manière d’aider Akio, mais j'étais entièrement absorbé par ma propre vie. Le monde est sans pitié ; il ne vous laisse pas si facilement tendre la main aux autres...

Et puis, s'il n'était rien arrivé de fâcheux aux membres de ma famille ni à mes amis proches pendant de longues années, le dieu de la mort qui avait déjà emporté ma mère rebroussa chemin et vint éteindre la flamme de la vie d’O-shige.

Les passages suivants reposent sur la lettre de mon ami, qui me donna des nouvelles d’Akio après mon départ du village. Shigesaku, qui avait maintenant perdu O-shige, se rendait tous les jours sur sa tombe. Parfois, il s’enivrait fortement et devait être ramené chez lui par le cocher des chariots d’Avança. Akio, lui, rapporta à la maison de l’argile qu'il avait trouvée au pied d’une falaise. Il la pétrit avec de l’eau et forma une grosse masse qu’il déposa sur un socle.

Il disait qu'il allait fabriquer la statue de sa défunte mère, et semblait ne penser à rien d'autre que cela ; Shigesaku aussi s'en réjouissait et comptait sur lui. Tous deux finirent ainsi par s'isoler de leur quotidien. Les villageois comprirent que les Dohi ne feraient pas long feu.

On ne sait quelles délusions s'étaient formées dans l'esprit malade de Shigesaku, mais celui-ci s'était piqué de couler dans le bronze le pantin d'argile que son fils avait sculpté à l'image de sa mère, afin d'en faire une stèle funéraire. Devenus ses complices, le gardien du cimetière et le cocher lui donnèrent un coup de main. Shigesaku passa une commande spéciale pour un montant de cinq *contos* — dans les régions rurales, on utilisait encore le mot de *conto* dans la langue argotique (avant la Seconde Guerre mondiale, un *conto* équivalait à environ 200 yens ; pour un *conto*, on pouvait acheter 2,5 hectares de terres en friche) [1369].

Il ne lui fallut pas six mois pour devoir emprunter de l'argent à un courtier. Dans des circonstances aussi difficiles, il dut vendre sa plantation au propriétaire de l'usine de nettoyage des grains de café. Selon les ouï-dire, le prix de rachat de son domaine fut de moitié inférieur à celui du cours du marché.

Nombreuses seront les conséquences si un pays ou un foyer se livre à des actes réellement stupides au moment de sa chute. Le chef de la famille Dohi n'aurait pas chancelé s'il était resté ferme et avait érigé ne serait-ce qu'un tombeau, mais la mort d'O-shige fut un rude coup de massue sur la tête d'un homme de la trempe de Shigesaku. Il se rendait tous les jours sur sa tombe et se laissait mener à la taverne, où les autres l'enivraient et lui vidaient son portefeuille. Si Akio avait fait attention à la conduite de son beau-père, il l'aurait au moins mis en garde : « Tu auras beau aller sur la tombe de maman autant que tu le voudras, papa, cela ne la rendra pas plus heureuse. Pourquoi négliger et ruiner la ferme que tu as reçue de ton père ? » Mais il arrive souvent que les personnes dotées d'un talent d'exception, comme c'était son cas, fixent leur esprit sur une seule chose et ne prêtent pas attention au reste.

Akio, qui avait fait mon portrait en à peine quinze minutes, et remarquablement traduit d'un seul coup de crayon l'essence de ma personne, avait consacré toutes ses forces à modeler la statue de sa mère, la mère gentille, la mère aimée, qui plus que quiconque avait reconnu son talent, la mère qui était fière de son fils, sa mère dont il rêvait enfin toutes les nuits. Il était donc probablement tout naturel que Shigesaku trouvât cette statue parfaitement ressemblante, si ce n'est davantage encore.

[1369] Note de l'auteur.

« Akio, allons ériger la statue de ta mère !

— Papa, c'est de l'argile, il faut en faire un moulage en bronze...

— Ah, je vois, en faire un moule, puis verser dedans du bronze fondu …

— Papa, cela va peut-être nous coûter beaucoup.

— Il s'agit d'une commande spéciale, en effet… bah, pas grave ! Vendons la terre.

— D'accord. Comme ça, la statue durera longtemps. »

Selon les rumeurs qui couraient, Shigesaku s'était fait rouler par le gardien du cimetière et le cocher, mais la transaction n'était pas nécessairement déraisonnable, puisque le père et l'enfant en avaient discuté ensemble avant de faire leur proposition.

Peu après avoir reçu cette missive, un appel téléphonique de mon ami m'informa de la mort inattendue d'Akio. Un vertige me saisit, comme si j'avais reçu un coup brutal et inattendu sur la tête. Je voulais tout laisser en plant et me précipiter à la cérémonie, mais je devais alors m'occuper d'une personne malade que je ne pouvais quitter des yeux, si bien que mon déplacement fut reporté jusqu'à cette fois où je me rendis sur sa tombe.

Par la suite, mon ami me mit au courant des circonstances de la mort d'Akio. Shigesaku ne voulait pas s'en tenir à l'érection d'une pierre tombale pour son épouse, il voulait y placer une statue en bronze, création de son fils, comme l'aurait fait un grand propriétaire terrien. Pour ce faire, il dépensa une somme d'argent considérable et céda la plantation qu'il avait héritée de son père. Maintenant qu'il était sur la paille, il était devenu la risée du village et personne n'allait plus prier sur la tombe d'O-shige.

Les villageois cessèrent de fréquenter Shigesaku et son fils, à présent sans le sou. Le jour du transfert des terres s'approchait et, pour subvenir à ses besoins, Shigesaku décida de s'appuyer sur sa sœur aînée, laquelle vivait dans l'État de Paraná. En fin de compte, puisqu'il était l'un des pionniers ayant défriché le village du vivant de son père, certains anciens prirent l'initiative d'organiser une réunion d'adieu dans la grande salle du village la veille de son déménagement.

La réunion avait à peine commencé lorsque le temps vira à l'orage. Les convives furent soudain préoccupés par leur trajet de retour et leurs familles, si bien qu'il n'y eut même pas de festin. La pluie s'était arrêtée et tout le monde était déjà rentré chez lui quand Shigesaku prévint de l'absence d'Akio. Le protocole d'urgence voulait que tout le village fût informé de la situation par le chef, mais certains, cette nuit-là, allèrent se coucher en pestant que l'affaire concernait quelqu'un qui ne serait plus du village dès le lendemain. Même ceux qui s'étaient rassemblés par pure formalité décidèrent de n'entamer les recherches qu'au petit matin.

Le matin suivant, alors que le chef du village et les jeunes s'étaient réunis dans la grande salle et se concertaient en petits groupes, le cocher surgit précipitamment et déclara qu'Akio était mort sur la tombe de sa mère. Si sa mort fut un sujet majeur de conversation, c'est qu'il était connu comme une sorte d'idole dans le village, de même qu'à Avança. Le vieux médecin de la ville conclut qu'un coup de foudre avait causé le décès par électrocution. La peau d'Akio était noircie par endroits, mais son visage demeurait calme, comme endormi.

Aussitôt Shigesaku avait-il vu son fils qu'il s'évanouit. La personne qui pleura le plus fut Tsuna, une petite vieille connue dans le village pour son caractère retors. Elle aurait même dit des choses du style : « Akio est un enfant du Bouddha ». Après la mort d'O-shige, Shigesaku se rendait quotidiennement sur sa tombe, et s'absentait donc tout le temps de la maison. Tsuna, qui vivait à côté, vint alors voir ce qu'il se passait chez son voisin. Lorsqu'elle souleva le couvercle de la casserole sur le feu, il s'en échappa une forte odeur qui lui permit de constater avec surprise ce que les Dohi mangeaient. Elle commença alors à leur préparer leur repas quotidien de bon cœur, du moins au début. Certaines obligations personnelles l'éloignèrent un jour du domicile, et le lendemain, quand elle apporta à Akio une assiette du manioc frit, ce dernier n'en fit qu'une bouchée. Surprise, la vieille femme lui demanda des explications : Akio n'avait rien mangé depuis la veille.

Par la suite, Tsuna multiplia les allées et venues chez les Dohi, mais elle commença également à en ramener un peu de nourriture chez elle. Elle avait beaucoup de petits-enfants, et bien qu'elle se baladât en racontant au quidam des choses odieuses à propos de sa « belle-fille pleine comme une chienne, qui chaque année se fait engrosser », la famille n'en avait pas moins des difficultés à joindre les deux bouts.

Akio avait maigri. Son visage était tout pâle, et ses petits yeux bridés gonflés, ce qui lui donnait presque un air fantomatique. La masse d'argile qu'il avait déposée sur le socle était enfin devenue une statue de femme, mais cela ne l'empêchait pas de s'en approcher pour

l'examiner, de s'en écarter pour la contempler, de l'inciser au couteau et de la racler à la cuillère ; totalement absorbé dans ses pensées, il ne semblait prêter attention à rien d'autre.

Préoccupée par l'état de santé d'Akio, Tsuna lui préparait à manger et portait les repas chez les Dohi tout en les délestant de leurs possessions. Sa cuisine n'était pas fameuse, mais puisqu'Akio lui avait dit qu'il ferait volontiers quelque chose pour la remercier, Tsuna en profita pour lui demander de peindre son portrait, chose qu'elle désirait depuis un moment. De bonne humeur, le garçon accepta. La vieille bonne femme prit donc la pose, le visage serein, formant de sa bouche édentée un cul de poule. Elle comptait bien le faire encadrer et l'accrocher dans son salon, pourvu qu'il lui plût. Le portraitiste ambulant qui travaillait d'après photo lui avait demandé un prix assez élevé pour la dessiner ; comme le croquis d'Akio serait de toute façon gratuit, autant dire qu'il lui plaisait déjà.

Mais en regardant son visage sur le dessin terminé, Tsuna tomba de haut : elle y était dépeinte avec une expression vulgaire et avide, à la dégouter d'elle-même.

« C'est moi, ça, Akio ? Tu as fait une *onibaba*. On dirait la vieille sorcière infernale d'Adachigahara.

— C'est quoi, mémé, Adachigahara ?

— Oh, c'est vrai, tu ne peux pas savoir, puisque tu es né au Brésil... Eh bien, près du lieu où je suis née, il y avait autrefois un grand terrain vague, et une *onibaba* vivait là-bas, c'était une cannibale qui hébergeait les voyageurs et les tuait.

— Ah ah ah !

— Qu'est-ce qu'il y a de drôle ?

— Vous n'êtes pas comme ça, vous. Disons que votre rancune et votre avidité sont juste un peu plus grandes que chez la plupart des gens ?

— Oh ? Mon cœur est-il vraiment si impur ?

— Ça, les autres ne peuvent pas le savoir. C'est vous qui savez le mieux, non ? »

À la pensée de s'être faite ridiculiser par un gamin, Tsuna rentra chez elle dans une colère noire. À compter de ce jour, elle fut désormais incapable d'emporter la moindre nourriture de chez les Dohi en la dissimulant sous ses vêtements. Elle n'avait montré à personne

le dessin que lui avait fait Akio, mais son caractère commença dès lors à changer par petites touches, selon le récit qu'en livra sa belle-fille. Cela devait donc être vrai.

En bon fils ingrat, le but de mon périple ne fut pas tant d'assister à la cérémonie bouddhique en souvenir de mon père que de voir la seule chose qu'Akio avait laissée en ce monde : la statue de sa mère. Je gardai toujours précieusement le croquis qu'il m'avait offert, en souvenir de la grande admiration que j'avais jadis éprouvée pour son talent. Son génie était perceptible rien qu'à travers ce portrait qu'il avait fait de moi alors qu'il n'était qu'un jeune garçon sans aucune expérience de la vie. Je voulais absolument voir la statue de sa mère, l'œuvre dans laquelle il avait mis tout son cœur.

Je ne suis évidemment qu'un simple amateur en ce qui concerne les œuvres d'art, mais j'ai la conviction qu'il y a dans une œuvre de premier ordre quelque chose qui frappe à coup sûr celui qui la regarde. Et je vais peut-être paraître insolent, mais je me demandais s'il valait mieux commencer par prier pour le repos des âmes d'O-shige et Akio, ou aller voir la statue en premier.

Je ne crois pas à l'immortalité de l'âme, et je l'ai toujours pensé, aujourd'hui comme hier : aussi profonde et noble soit la pensée, elle est issue du cerveau et par conséquent, s'éteint avec la mort corporelle. Seuls les pensées et actes qui se distinguent par leur excellence perdurent sans doute à jamais. Les paroles et actes des hommes de génie, le patrimoine oral ou écrit, les œuvres d'art forment des exemples pour la postérité. C'est comme si leurs auteurs étaient encore en vie, puisqu'ils ont insufflé leur âme à leur ouvrage.

Si prier signifie s'approcher de la nature du défunt, alors je veux me tourner vers l'œuvre d'Akio. La statue d'O-shige devrait rester gravée dans ma mémoire.

Ayant déjà évoqué la première impression qu'avait produit sur moi une œuvre d'Akio, il n'y aura pas grand-chose d'autre à ajouter : ce qui me frappait, chez lui, c'était qu'il n'imitait jamais personne, il était pur, il traçait des lignes généreuses et pleines. Je ne pourrais pas très bien m'expliquer, mais je ressentis quelque chose de semblable à la fragrance d'une orchidée embaumant depuis le fin fond des montagnes. Je voulais estimer la seule œuvre laissée par ce génie précocement décédé qui fût accessible au grand public. Ce n'était pas le meilleur des moments pour faire des prises de vue, mais j'en réalisai quelques clichés.

Sans cet événement, Akio serait maintenant encore relativement jeune. Aurait-il développé son talent pour devenir un peintre de premier ordre, ou se serait-il étiolé en cours de route, devenant un homme ordinaire ?

On dit de ceux qui sont aimés des dieux, qu'ils sont arrachés à ce monde dans leur prime jeunesse. Il m'est peut-être impardonnable de penser cela, mais l'œuvre d'Akio, en transmettant à celui qui la regardait toute la passion de ce garçon aimant pour sa mère, ne contredisait pas cet adage. Posant quelques fleurs sur sa tombe, je fermai les yeux et revis défiler mes souvenirs du temps de la « Coprospérité ». Il y avait là Akio, qui comme un adulte, me disait de manière hautaine que « sortir pêcher avec vous, je m'en fiche un peu, mais dessiner, là, c'est autre chose ». Un sentiment mélancolique monta soudain en moi. Je me relevai à contrecœur et voulus rentrer ; le vieux gardien du cimetière, tel une ombre, se tenait derrière moi. Bien sûr, ce n'était pas la même personne qu'à l'époque de Shigesaku, plusieurs gardiens s'étaient sans doute succédés à ce poste.

« Monsieur, si c'est pour emporter, j'en ai déjà recueilli… »

Sur le moment, je ne compris absolument rien à ce qu'il me disait.

« À cette période, la rosée du soir est abondante... elles vont beaucoup vous servir.

— De quoi parlez-vous ? Je ne comprends pas.

— Ah, je vois, vous n'êtes pas au courant... Je parle du collyre. Tous ceux qui se rendent sur cette tombe en demandent. »

— Du collyre ?

— C'est cela. Les larmes qui coulent du visage de cette Vierge s'accumulent dans les plis de son kimono. On dit qu'elles sont efficaces contre les maladies oculaires, il y en a même qui viennent de très loin pour en obtenir. »

Je compris enfin le sens des paroles du vieux gardien. Il y avait à l'étranger ce même genre d'histoire de gouttes tombant d'une statue, et qui soigneraient les yeux. Alors comme ça, la statue de la Sainte Vierge O-shige était si célèbre dans la région que nul n'ignorait son existence ! Dire que Shigesaku, lui, avait été enseveli dans le flot continu de l'histoire de l'immigration japonaise, si bien que l'on ne savait même pas s'il était à ce jour vivant ou mort.

J’ai toujours les photographies prises en souvenir de ce périple, mais je ne les ai pas encore faites évaluer par des gens qui s’y connaissent. Qu’importe ce qu’ils en diront, je ne saurais être consolé de la mort du talent parti trop tôt.

ANNEXE IV : EXTRAIT DE LA NOUVELLE *CENDRES*, D'ANDREÏ IVANOV

Tuhk [1370]

Kui välja lähed, ei tea kunagi, mis kell parajasti on. Akent ei ole, kella ei ole – tuleb kohvipaksu pealt ennustada. Katla järgi saab määrata. Ühe korra tunnis ärkad üles. Kogemus. Seitse aastat valvanud, kahes kohas. Meelest on juba ära läinud, mis asi see uni on. Iga tund võpatad. Savu ka enam ei aita. Aga ilma savuta ei tule üldse und. Hiljem sain selle India päritolu selliga tuttavaks. Kah mingi nomaad. Temaga läksid päev ja öö lõplikult segamini. Nüüd on nii, et lähed öösel välja – imestad. Lähed päeval välja – jälle imestad. Kõik on üks ja seesama. Vihm. Sompus. Igatsus poeb kontidesse. Kiiresti kuurini ja kohe tagasi. Ainult kuusepuud mind näevadki. Ühe korra nädalas. Tuhk. Kuigi isegi seda poleks tegelikult tarvis. Lossis leidub kotte küllalt, nagu ka tube, milles mitte keegi ei ela. Kappidest ja teistes panipaikadest rääkimata. Olen ammu loobunud mantlit kappi riputamast – pärast otsi aasta aega taga, ja ikka üles ei leia, või kui leiad, osutub mantel võõraks, paned selle selga, hakkad kandma ning unustad, et sul oli oma mantel!... Inimestega täpselt samuti. Tuleb inimene, lahkub kuu aja pärast, ning ei tunne end ise enam peeglis ära. Leedulastega oli nii. Jutustasid sellest mulle terve kuu. Ära tüütas kaasa noogutamine. Mulle on kõik see tuttav. Mina olen inimkonnale juba ammu kaotsi läinud. Kilekotid võib täita tuhaga ning kotid lihtsalt tubadesse panna. Näiteks kappidesse! Hea mõte. Võib isegi raamatukogusse viia.

Ent raamatukogu käiks mulle praegu juba üle jõu. Minu reumaga kotte teisele korrusele tassida? Nalja teete. Parem ikka siiasamasse keldrisse. Pesuككööki. Ühed kotid söe, teised tuhaga. Nagu surnud ja elusad kõrvuti.

Süsi. Keldritäis sütt. Neli tonni pimedust. Neli tonni üksindust. Neli tonni igatsust. Selline ballast, et pane või nöör kaela. Kotid lebavad justkui surnud. Üksteise peal. Üks teise peal. Raske uskuda, et ma tõesti üksi olen nad ringi tõstnud. Kus need tarkpead siis olid, kui vanamehel tuli pähe kohtlane mõte keskküte tööle panna? Kuskohas? Kadunud justkui tuul. Ühtegi pole järel. Keegi ei pidurdanud teda, ei püüdnud mõistust pähe panna. Muidugi. Kes oli juures, osutas sõrmega meelekohta ning läks eemale, et jälgida, mis toimuma hakkab, ja omaette peent naeru pidada. Mida veel tahta! Neile teeb ainult rõõmu vanamehe üle irvitada.

[1370] Andrei Ivanov, *Minu Taani onuke. Tuhk* [Mon oncle du Danemark. Cendres], traduction du russe par Ilona Martson et Jaan Ross, Tallinn, SA Kultuurileht, Loomingu Raamatukogu, 2010, pp. 88-92.

Aga mul on ükskõik. Võin maha laadida, ütlesin. Kõik neli tonni õudust. Üks auto teise järel. Roni ainult kasti ja viska maha. Üks. Kaks. Ning seejärel keldrisse. Üksteise järel. Üksteise järel! Siis uuesti auto kasti. Viskad koti alla. Hüppad kastist maha. Kott õlale – ja keldrisse. Tõstad virna. Palav on...

Veel enne seda tuli kelder tühjaks teha kogu kolast, mis vanamees sinna neljakümne aasta jooksul oli kogunud. Tal on hobi. Ei, mitte hobi, vaid kirg. Vanamehel ja tema sõbral Schneiderbuildtil, kes on pensionil olev vabrikant. Nad muudkui käivad mööda vanakraamiturge, kus müüakse pruugitud mööblit odavalt. Lolliks võib minna. Schneiderbuildt on miljonär, tal on peas parukas, sõidab uue džiibiga, ent kolab vanakraamiturge mööda. Ei ole tal aru peas. Ja meie müstiku võtab kaasa, seltsiks. Meie vanamehel pole elus ühtegi naist olnud, ainult raamatuid on lugenud ning ühest kloostrist või templist teise rännanud. Mis pole ju midagi muud kui samasugused vanakraamiturud. Piiritusse asetatud tsivilisatsioonide jäänused. Kogu elu on üksainus suur kunstkamber. Vanamees ostab kokku igasugust kola ning tassib oma templisse. Ei või ju teada, ütleb ta, mungad võivad iga hetk külla tulla, Peterburist, nad peavad saama ju millegi peale istuda ja millegi pealt süüa... Ära pööranud.

[...] Olgu peale, meie omale võib andeks anda, tal on vähemalt loss. Need varemed. Kus vanakraam on omal kohal. [...]

Ronivad kaubikusse ja logistavad viiskümmend viis kilomeetrit tunnis järjekordsele vanakraami odavale väljamüügile. Iga öökapiga käib üks pasjansi ladumine. Kombivad seda, nagu seitse pimedat kompisid elevanti. Tundide kaupa arutavad, mida võtta, mida jätta. Pärast hakkab vanamees lossis mööblit ümber paigutama: teise korruse mööbli sätib esimesele ning selle asemele paigutab äsja ostetud mööbli. Esimese korruse mööbli aga omakorda viib keldrisse. Mis varem keldris oli, läheb kas ahju või prügimäele. Ja mööblit ühest kohast teise tassida tuleb minusugusel. Kes parasjagu saadaval on. Ilma palgata töötavad ohmud. Juhuslikud rändurid.

Enne kui sütt toodi, tuli kogu see tühi-tähi keldrist välja kanda. Kõik toad tühjaks teha. Mis oli kangelastegu. Vanamehele – loobumine kõigest tühjast-tähjast. Need polnud enam esemed ise, vaid mälestused aegadest, millega need esemed seostusid, kui nad enesest veel esemeid kujutasid. Ühesõnaga pahn. Veel üksainus ümberkorraldus lossis, ja neid esemeid enam ei ole – aja tulv kannab nad minema, ning esemed veetakse prügimäele.

Ka mulle tähendas see kangelastegu. Kõik need osadeks lagunenud vanade esemete jäänused välja tassida. Mida üksi tähendas söögilaud kaheksateistkümnele inimesele! Seniajani leian siit-sealt mõne selle laua jala. Mingid möödunud sajandist pärit lauanõud hangunud toidujäänustega; esimese puudutuse peale koost lagunevad sirmid. Raske pendliga suur kell (mille viisin välja, kujutledes seda möödunud ajastu mõttelise keskpunktina, selle eest salvas kellast välja karanud vedru mind kättemaksuhimuliselt) lagunes kohe hulgaks metallosadeks; mõned tugitoolid, mis kiiksusid nagu astmaatiku kopsud. Diivan – raiusin selle halastamatult tükkideks, muidu ei mahtunud välja tassima (kuidas diivan sisse oli toodud, ei kujuta ette).

Kõik see sarnanes sanitaarinspektsiooni visiidi või siis Prantsuse revolutsiooniga (Prantsusmaa on mul alati seostunud keldri ja igasuguse vana kila-kolaga). Aega ei olnud. Autod pidid kohe kohale jõudma. Iga päev. Umbes nagu sõjavägi. Keldris oli ikka pimedavõitu. Kõik toimus kuidagi palavikuliselt, kiirustades, hämaruses, käsikaudu. Nagu neis lugudes, kus üks vastsündinu teisega ära vahetatakse. Tuli ette haiglast jampslikku koridorides ringikondamist; tuli ette ka pead pidi kokkupõrkamist; esines ebakindlust, komberdamist, uksepiitade vastu koperdamisest saadud vigastusi. Ärritas vanamehe suutmatus otsustada, kuhu see kraam viia – kas prügimäele või ikkagi kuuri. Vanameest omaette vandudes tõin talle näha järjekordse taburet, et ta lõpuks ütleks, mida sellega teha. Vanamees on lõppeks peremees. Ja ma olen talle paljugi eest tänu võlgu. Esimeses järjekorras selle eest, et mind siin keegi ei puutu. Keegi ei küsi minult näha pabereid. Sütt võib tassida. Keldris võib elada. Lõppude lõpuks ei tüüta vanamees mind ning ei nõua, et ma usuksin Jumalat, kelle ta enesele on välja mõelnud.

Otsustades selle järgi, mida vanamees internetis kirjutab ja mida ta seminarides räägib, kujutab tema Jumal enesest vene õigeuskliku munga riietuses Buddhat. Hiljuti sõitis vanamees Venemaale, et teostada oma ebatavaline ning põhimõtteliselt täiesti mitšuurinlik missioon: ühendada teineteisega budism ja õigeusk (või täpsemalt: tuua õigeusklik kristlus tagasi tema budistlike juurte juurde). Tagasi tulles lubas mõne nunna kaasa võtta. Palus, et ma lossi kütaksin, selleks et elu hõng sees püsiks. Mida ma ka teen. Hea ikka, et keskküte tööle pandi. Sellepärast, et kui seda poleks tehtud, tuleks lossi kütta ahjudega. Mul tulnuks ahjudega kütta kõiki lossi kuutteistkümmend tuba! Mis sarnanenuks malesimultaani andmisega. Ansambli Einstürzende Neubauten helide saatel. Günther tõmbas mulle paar plaati alla. Ma parandasin tal katuse ära – torm oli seda vigastanud ning katus sadas seniajani läbi. Günther ise ei saanud katuseid mööda ronida.

Kohe pärast seda, kui olin need plaadid saanud, muutus loss õuduste sepikojaks. Kütsin katelt, kaevasin sütt, tõmbasin Klausilt saadud kanepit ning kujutlesin, et mina olengi see meister, kes mõtleb välja õudusunenägusid, mida kõik selle maailma lojused öösiti näevad. Või siis näeb ainult üks nende seast. Kui kas või ühelgi lojusel hakkaks selle tagajärjel hinges kripeldama, et mul siin niisugune põrgu käigus on, siis oleksin sellega rahul.

Cendres (traduction)

Quand tu sors [1371], tu ne sais jamais quelle heure il est. Il n'y a pas de fenêtre, ni de montre, autant prédire selon le marc de café. On peut estimer au fourneau. Tu [1372] te réveilles une fois par heure. Une expérience. Cela fait sept ans que je travaillais en tant que gardien, à deux endroits différents. J'oubliai déjà ce qu'était le sommeil. Tu sursautes toutes les heures. Le shit n'aide plus. Mais sans shit, impossible de t'endormir. Plus tard, je fis la connaissance de ce gars d'origine indienne. Lui aussi, un nomade. Avec lui, le jour fusionna définitivement avec la nuit. Maintenant, tu sors la nuit, tu t'étonnes. Tu sors le jour, tu t'étonnes toujours. Tout est pareil, la même chose. La pluie. Le brouillard. Un sentiment de manque se glisse dans tes os. Jusqu'à la baraque, rapidement, puis tu retournes. Seuls les sapins me voient. Une fois par semaine. Les cendres. Bien qu'en réalité, il n'y aurait pas besoin de tout cela. Il y a suffisamment de sacs dans le château, et assez de chambres, habitées par personne. Sans parler des armoires et autres débarras. Cela fait longtemps que je ne suspends plus mon manteau dans l'armoire, après, tu auras beau le chercher pendant toute une année, tu ne le retrouves toujours pas, ou si tu le retrouves, il s'avère qu'il appartient à quelqu'un d'autre, tu le mets, tu commences à le porter et tu oublies que tu avais ton propre manteau...! Il en va de même pour les gens. Une personne arrive, un mois plus tard elle part, et elle ne se reconnaît plus dans le miroir. Ce fut ainsi avec les Lituaniens. Ils m'en parlaient pendant un mois entier. Je me fatiguai de toujours hocher la tête. Tout cela m'est familier. Moi, ça fait un bon moment que l'humanité m'avait perdu. On peut remplir les sacs en plastique de cendres, puis les déposer dans les chambres, tout simplement. Dans les armoires, par exemple ! Bonne idée. On peut même les emporter à la bibliothèque.

Néanmoins, en l'état des choses, la bibliothèque serait déjà trop pour moi. Porter les sacs jusqu'au deuxième étage, avec mon rhumatisme ? Vous plaisantez ! Il vaut mieux les amener ici, à la cave. À la buanderie. Les uns avec du charbon, d'autres avec des cendres. Comme les morts et les vivants, côte à côte.

Le charbon. Une cave pleine de charbon. Quatre tonnes de ténèbres. Quatre tonnes de solitude. Quatre tonnes de manque. Un tel ballast qu'autant se pendre. Les sacs sont allongés

[1371] Dans cet extrait, le protagoniste se trouve dans un château au Danemark, où sa tâche consiste à chauffer les fourneaux. Nous avons choisi cet extrait car il révèle d'une part le style direct, fluide et assez familier d'Ivanov, tout en décrivant la façon dont le protagoniste vit et se ressent dans son double « exil », d'abord par rapport à son pays natal, mais aussi – et surtout – vis-à-vis de son passé.

[1372] Même si Ivanov utilise dans son monologue le pronom personnel « tu », il parle implicitement de lui-même.

comme des morts. Entassés les uns sur les autres. L'un sur l'autre. Il est difficile de croire que je les transportai vraiment tout seul. Ces petits malins, où étaient-ils lorsque le vieil homme [1373] eut l'idée stupide de mettre en marche le chauffage central ? Où ? Disparus, comme le vent. Il ne reste personne. Personne ne le freina, n'essaya de le ramener à la raison. Bien sûr. Ceux qui étaient là, pointèrent du doigt leurs tempes et s'éloignèrent, pour observer ce qui allait se passer, et rire tout seuls dans leur barbe. Que vouloir de plus ! Se railler du vieillard ne leur procurait que du plaisir. Mais cela m'est égal. Je peux décharger, dis-je. Toutes les quatre tonnes d'horreur. Une voiture après l'autre. Tu n'as qu'à monter à l'arrière [du camion] et les jeter par terre. Un. Deux. Et puis vers la cave. L'un après l'autre. L'un après l'autre ! Puis de nouveau à l'arrière du camion. Tu jettes le sac par terre. Tu sautes de l'arrière du camion. Le sac sur l'épaule et en direction de la cave. Tu le mets en haut de la pile. Il fait chaud…

Avant cela, il avait fallu vider la cave de tout le bazar que le vieil homme avait ramassé depuis quarante ans. Il a un passe-temps. Non, pas un passe-temps, une passion. Le vieillard et son ami Schneiderbuildt, un manufacturier retraité. Ils font continûment les puces, où l'on vend des meubles d'occasion à bas prix. Les imbéciles. Schneiderbuildt est un millionnaire, il porte une perruque, il conduit la nouvelle Jeep, mais il fréquente les puces. Il avait perdu la raison. Et il emmène avec lui notre mystique, pour que ce dernier lui tienne compagnie. Notre vieillard n'eut au cours de sa vie aucune femme, il ne faisait que lire des livres et vagabonder d'un monastère ou d'un temple vers un autre. Qui ne sont encore que des marchés aux puces et rien de plus. Les vestiges de civilisations placés dans de l'éthanol. La vie entière n'est qu'un grand entrepôt d'œuvres d'art. Le vieillard achète du bric-à-brac de toutes sortes et les ramène dans son temple. On ne sait jamais, dit-il, les moines peuvent rendre visite à tout moment, de Saint-Pétersbourg, ils doivent quand même pouvoir s'assoir sur quelque chose et avoir des ustensiles, pour manger… Il avait perdu la raison.

[…] D'accord, on peut lui pardonner, au moins il possède un château. Ces ruines. Où les vieux objets sont à leur place. […]

Ils [Schneiderbuildt et le vieillard] montent dans le camion et traînent, à cinquante-cinq kilomètres à l'heure, vers encore un marché aux puces octroyant des rabais. Chaque achat d'une table de chevet ressemble dans son protocole à un jeu de solitaire. Ils la tâtent, comme [six] aveugles tâtèrent l'éléphant. Ils discutent pendant des heures quoi prendre et quoi laisser. Après, le vieillard commence à réorganiser les meubles dans le château : il met ceux du deuxième

[1373] Il s'agit du propriétaire du château.

étage au premier, et à la place, il installe les meubles qu'il vient d'acheter. Puis il range les meubles du premier étage dans la cave. Ce qui auparavant était dans la cave, va dans le fourneau ou est emporté à la décharge. Et ce sont les gens comme moi qui doivent transporter les meubles d'un endroit à l'autre. Les gens qui sont disponibles sur le moment. Des imbéciles qui travaillent sans salaire. Des vagabonds aléatoires.

Avant que le charbon n'ait été apporté, on dut sortir toutes ces cochonneries de la cave. Vider toutes les chambres. Ce qui représentait un acte héroïque. Pour le vieillard – de renoncer à toutes les pacotilles. Ce n'étaient plus des objets en soi, mais des souvenirs des temps auxquels ces objets étaient associés, lorsqu'ils étaient encore des objets. En un mot, des ordures. Encore une petite réorganisation dans le château, et ces objets n'existeront plus ; le flux du temps les emportera, et ils seront emmenés à la décharge.

Pour moi aussi, cela représentait un acte héroïque. Sortir tous ces restes de vieux objets brisés en morceaux. La table à manger, que signifiait-elle à elle seule, pour dix-huit personnes ! Même aujourd'hui, je trouve ici et là des pieds de cette table. De la vaisselle du siècle passé avec des restes de nourriture durcis ; des paravents qui se décomposent dès qu'on les touche. Une horloge immense, avec un pendule lourd (que j'ai sortie, tout en la visualisant comme le point médian imaginaire de l'ère révolue ; pour se venger, un ressort jailli de l'horloge m'a piqué vindicativement), qui s'est écroulée tout de suite en de nombreuses pièces métalliques ; quelques fauteuils, qui grinçaient comme les poumons d'un asthmatique. Un canapé, que je hachai impitoyablement en morceaux, sans quoi il aurait été trop gros pour qu'on puisse le sortir (je n'ai aucune idée de comment le canapé avait été introduit dans la chambre).

Tout cela ressemblait à une visite d'inspection sanitaire ou bien à la Révolution française (j'associais toujours la France à une cave et à toutes sortes de vieux objets). Le temps manquait. Les voitures devaient arriver à tout moment. Tous les jours. Un peu comme l'armée. Il faisait toujours un peu sombre dans la cave. Tout était réalisé fiévreusement, à la hâte, dans l'obscurité, en tâtonnant. Comme dans ces histoires où un nouveau-né est échangé avec un autre. Nous errions dans les couloirs, maladifs et délirants ; il nous arrivait de nous heurter la tête en nous fonçant les uns dans les autres ; il y avait de l'incertitude, certains couraient maladroitement, se blessaient en percutant le piédroit. J'étais irrité par l'incapacité du vieillard à décider où emmener tout ce bazar, à la décharge ou malgré tout dans la baraque. En maudissant silencieusement le vieil homme, je lui montrai encore un tabouret, pour qu'il me dise enfant qu'en faire. En fin de compte, c'est lui, le maître. Et je lui dois beaucoup. En premier

lieu, puisque personne ne me touche ici. Personne ne me demande de montrer mes papiers. Je peux transporter du charbon. Je peux vivre dans la cave. Finalement, le vieil homme ne me dérange pas et n'exige nullement que je croie en un Dieu qu'il s'était inventé pour lui-même.

En se basant sur ce que le vieillard écrit sur Internet et ce qu'il dit lors des séminaires, son Dieu semble être un bouddha vêtu des habits d'un moine orthodoxe russe. Récemment, le vieil homme est parti pour la Russie, afin de réaliser sa mission extraordinaire et, dans son essence, entièrement « à la Mitchourine » [1374] : réunir le bouddhisme et la religion orthodoxe (ou plus précisément : réorienter la chrétienté orthodoxe vers ses racines bouddhiques). Il promit de ramener avec lui, en rentrant, une nonne. Il me demanda de chauffer le château pour y maintenir une sensation de vie. C'est ce que je fais. Tant mieux si le chauffage central a été mis en marche. Car s'ils n'avaient pas fait cela, on aurait dû chauffer le château avec les fours. J'aurais été obligé de chauffer toutes les seize pièces du château avec les fours ! Ce qui aurait été comme jouer une partie multiple d'échecs. Avec les sons du groupe Einstürzende Neubauten [1375] au fond. Günther téléchargea pour moi quelques albums. Je réparai son toit (la tempête l'avait endommagé et le toit fuyait jusqu'à ce jour). Günther lui-même ne pouvait grimper sur les toits.

Tout de suite après que j'ai reçu ces albums, le château se transforma en une forge d'horreurs. Je chauffais le fourneau, je pelletais du charbon, je fumais du cannabis que j'avais reçu de Klaus et j'imaginais que c'était moi, le maître qui invente les cauchemars que font tous les abrutis de ce monde les nuits. Ne serait-ce que l'un d'eux. Si un seul abruti pouvait se faire du souci à cause de moi, parce que je traverse un tel enfer, alors j'en serais content.

[1374] Ivan Vladimirovitch Mitchourine (1855-1935), pépiniériste arboriculteur soviétique. Travaillant sur le croisement de plantes de différentes origines, il fut le premier à cultiver sous les climats froids du Nord des hybrides de raisin, d'abricots et d'autres plantes issues de zones tempérées. Mitchourine a introduit en URSS trois cents nouvelles variétés de fruits.

[1375] Groupe de musique bruitiste (*noise music*) allemand, formé en 1980.

ANNEXE V : L'OBJECTIF DU MUSEE DE L'IMMIGRATION JAPONAISE AU BRESIL (LE TEXTE ORIGINAL EN JAPONAIS)[1376]

みなさんはブラジル日本移民の歴史をどれほどご存知でしょうか。

ブラジルは世界最大の日系人居住地であり、現在約１５０万人の日系人が住むといわれています。どのようにしてこれほど巨大な日系社会が地球の反対側であるブラジルに存在するようになったのでしょうか。〔疑問１〕

１９０８年に７８１人の日本人が東洋汽船「笠戸丸」で神戸港を出港し、長旅を経てサンパウロ州のサントス港に到着し、その後サンパウロへ鉄道で移動し、コーヒー園へと向かいました。「皇国殖民会社」が移民で希望者を募る際に、ブラジルでの高待遇や高賃金をうたったために、移民のほとんどは数年間の間コーヒー園などで契約労働者として働き、金を貯めて帰国するつもりでした。しかし、先に移民して来たイタリア人の場合と同じく、日本人移民も奴隷解放令に伴う労働力不足を補うために導入されたもので、法律上の立場こそ自由市民でしたが、ほとんどのコーヒー園での実生活は奴隷と大差のないものでした。居住環境は悪く労働は過酷で、賃金の悪さなどの待遇が悪かったために、帰国のための貯金どころではなく借金が増える一方でした。日系移民の間では移民計画を「棄民」（日本国に棄てられた民）と呼ぶ自虐の声がでるほどでした。

この様な待遇の悪さや賃金の悪さから、皇国殖民会社に対して帰国を申し出る者が増え、ストライキや夜逃げも多く発生し、リオ・デ・ジャネイロ州などの近隣州やアルゼンチンへと渡る者もあらわれ、1909 年に外務省の野田良治通訳官が調査した結果、笠戸丸で移民し、当初契約したコーヒー園に定着したのは全渡航者の 4 分の 1 のみであったと報告されています。このような非常に厳しく過酷な状況の中

1376 Telle qu'elle figure sur la page d'accueil de *Bunkyô*, Société brésilienne de culture japonaise et d'assistance sociale. Notre traduction vers le français figure dans le sous-chapitre « Le Musée historique de l'immigration japonaise au Brésil en tant qu'établissement discursif ».

で、日本人はいかにしてブラジルで生き残り、１００年以上に渡る日系社会の歴史を築いてきたのでしょうか。〔疑問２〕

近年、日系ブラジル人 2 世、3 世は、その勤勉さと教育程度の高さから社会的地位が高い職業についているケースが多く、上記のような政界や官界、経済界の中枢のみならず、医師、弁護士、技師、地質学者、教員、芸術、文化、スポーツ等を含む広範な分野に進出し、ブラジルの発展に大きく貢献したと高く評されています。なお、ラテンアメリカ諸国全体で見ても屈指の大学とされるブラジルの最高学府サンパウロ大学の 学生のうち、かつては約 15 パーセントが日系ブラジル人の子弟であり、教員の約 8 パーセントが日系ブラジル人でした。1 パーセントに満たない日系人の人 口比からみて、それがいかに高いものかがわかります。

高度経済成長期前後に多くの日本企業がブラジルに進出した際には、日系ブラジル人がその先導役を務めただけでなく、日 本人移民や日系ブラジル人がブラジルに作り上げた「日本人は勤勉」、「日本人は信用できる」という評価が、日本企業のブラジル進出と市場への浸透を容易に したことは間違いありません。非日系ブラジル人は日系人たちに最高級の評価を与えているのです。いかにして日系人たちはブラジル国においてこれほどの成功を収めてきたのでしょうか。〔疑問３〕

これらすべての疑問の答えは文協ブラジル日本移民史料館にて知ることができます。どうぞ、１００年を超えるブラジル日本移民の壮絶な戦いとその勝利を史料館にてご自分の目でご覧ください！！

INDEX

A

Abdolali Vahidpour · 135

Aida Hachaturyan · 324, 400, 401

Aili Aarelaid-Tart · 317, 318, 322, 323, 324, 325, 327, 401

Akutagawa Ryûnosuke · 188, 233

Albert Camus · 429

Alexeï Yurchak · 323

Alfred Jingle · 340

Amy Tan · 26, 118, 120

Ana Suzuki · 120, 140, 141

Andô Kiyoshi · 53, 54, 56, 62, 162, 163

Andreï Ivanov · 3, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 315, 328, 329, 330, 331, 332, 336, 337, 340, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 352, 356, 357, 358, 361, 363, 365, 366, 368, 370, 371, 373, 374, 377, 384, 385, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 397, 404, 405, 406, 408, 409, 410, 412, 414, 416, 418, 419, 420, 421, 422, 424, 425, 427, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437

Andreï Zviaguintsev · 244, 249, 416, 426

Andres Kurg · 329, 340, 341, 343, 344, 345

Anna Iuso · 169

Anna Verschik · 317, 368, 369, 370

Anne Bayard-Sakai · 288

Anneli Kõvamees · 26, 324, 329, 330, 336, 337

Anthony Do Nascimento · 36, 132, 222, 319

Anthony Peterson · 32, 202

Anthony Smith · 75

Anton Tchékhov · 215, 227, 229, 303

Anton-Hansen Tammsaare · 331

Anu Masso · 379

Arata Sumu · 152, 153, 172, 173

Arno Oja · 389

Aro Velmet · 68, 91

Augusto Yamazato · 140

Aurika Meimre · 26

Azade Seyhan · 20, 21, 64, 139, 149, 184, 437

B

Benedict Anderson · 75, 91, 164
Benjamin Delmotte · 413
Benjamin Lefebvre · 121, 127, 128
Bernard Yack · 30
Bharati Mukherjee · 134
Boris Poplavski · 331
Boris Veizenen · 409
Boriss Balyasnõi · 335
BRATAC · 49, 50, 52, 55, 56, 63, 223
Brigitte Lefèvre · 121, 147, 150

C

Carine M. Mardorossian · 134
Carlos Yushimito · 29
Cécile Sakai · 121, 160
Célia Sakurai · 25, 33, 38, 46, 47, 50, 56, 57, 58, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 81, 82, 102, 103, 104, 106, 107, 114, 115, 170, 174, 191, 192, 194, 280, 281, 282, 293, 319
CIATE · 81
Claudio Mitsuhiro Ono · 298, 299
COTIA · 192

D

Daigo Masao · 112, 117
Daniel T. Linger · 130, 137
Daniele Monticelli · 18, 26, 309, 310, 311, 328, 337, 340, 342, 347, 421, 434
David Brookshaw · 26, 118, 120, 140, 141
David Chioni Moore · 320, 322
David Hoffmann · 321
David Laitin · 330
David Lodge · 145
David Vseviov · 227, 257
Detelina Docheva · 309, 385

E

Eduard Bornhöhe · 332
Eduard Vilde · 331

Edward Mack · 25, 31, 102, 118, 119, 120, 136, 143, 154, 160, 168, 169, 170
Edward Saïd · 18, 103, 112, 421, 434, 436, 437
Egidio de Araujo · 69
Elise Hanut · 424
Ellen Rutten · 424, 425, 434
Elmo Nüganen · 215, 227
Elsa Triolet · 227, 229, 303
Ene Kõresaar · 319, 327
Eneken Laanes · 18, 26, 309, 310, 311, 328, 337, 340, 342, 347, 421, 434
Enrico Dalfino · 22
Epp Annus · 320, 321, 322
Erik Aru · 329, 330

F

Fatemeh Pourjafari · 135
Fernando Iwasaki · 29
Fernando Morais · 203
Fiodor Dostoïevski · 331
Fiodor Sologoub · 331
François Rabelais · 332

G

GAT · 55, 56, 223
Gerard Reve · 332
Getúlio Vargas · 53, 62
Graham Smith · 327

H

Handa Tomoo · 53, 160, 161, 169, 224, 225, 237, 255
Hélène Cixous · 20, 21, 148, 149
Higashide Seiichi · 196
Hirano · 58
Hironaka Chikako · 58
Hosokawa Shûhei · 7, 24, 34, 35, 97, 101, 107, 109, 110, 111, 115, 116, 143, 151, 152, 153, 154, 172, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 205, 214, 278

I

Ignacio López-Calvo · 25, 28, 29, 85, 141, 144, 196, 198, 202, 205
Igor Kotjuh · 26, 333, 334, 335, 336, 338, 339
Ilona Martson · 311, 312, 329, 385, 396, 404, 539
Irina Belobrovtseva · 26
Iris Chang · 129, 130
Isabelle de Pommereau · 329
Ishikawa Tatsuzô · 59

J

Jaak Kangilaski · 319, 320, 322
Jaan Kross · 331
James Joyce · 340
Jan Arveds Trapans · 323
Jasmine Pignatelli · 22
Jean François Billeter · 142, 435
Jean-Claude Berchet · 413
Jean-Paul Sartre · 429
Jeffrey Olick · 68, 75, 126
Jennifer Todd · 315
Jesús Varela Zapata · 145, 146
JICA · 90
Jorge Okubaro · 140, 191, 203, 286
Joseph Staline · 322, 350, 355
Joy Kogawa · 22, 24, 39, 117, 121, 127, 128, 129, 130
Julia Kristeva · 139
Julie Otsuka · 41
Júlio Miyazawa · 140, 141, 144, 202

K

K.I.K.R. · 49
K.K.K.K. · 48, 63, 162, 163, 165, 166, 168
Kabengele Munanga · 70, 202, 294, 298
kachigumi · 37, 67, 132, 197, 200, 230, 240
Kaneko Hosaburô · 163
Katô Yoshiyuki · 55
Katunori Wakisaka · 296
Kawai Mitsuko · 102, 104

Kayano Keizan · 152
Kazuo Ishiguro · 26, 27, 28, 29, 39, 112, 113, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 126, 127, 130, 143, 146, 147, 284
Kenji Takemoto · 288, 293
Kirsti Jõesalu · 359
Kiyoshi Harada · 39, 57, 80, 84, 85, 86, 89
Kiyotani Masuji · 152, 161, 163, 231, 232
Klara Szmańko · 212, 213
Kokei Uehara · 85, 88, 95
Konno Ken'ichi · 215, 216, 217, 224
Koronia bungakukai · 112, 155, 171
Koseki Tokuya · 55
Kôyama Rokurô · 45, 53, 65, 68, 161, 163
Kurihara Nanako · 216

L

Lampião · 275, 487
Laura Assmuth · 317, 318, 380
Laura Honda-Hasegawa · 140
Le Guerchin · 413
Lennart Meri · 325
Léon Tolstoï · 331
Li Bennich-Björkman · 317, 322, 323, 324, 325, 327, 401
Louis-Ferdinand Céline · 429
Luciana de Amorim Nóbrega · 46
Lucília Junqueira de Almeida Prado · 140
Luis Sergio Krausz · 144
Luule Sakkeus · 322

M

Maeyama Takashi · 30, 54, 55, 58, 63, 64, 67, 68, 76, 95, 101, 153, 154, 155, 156, 159, 168, 170, 171, 187, 297
makegumi · 37, 67, 68, 133, 171, 197, 230
Mário Yasuo Kikuchi · 173, 175
Mart Rannut · 369
Martin Ehala · 314
Masao Miyoshi · 124, 125
Matsui Tarô · 3, 7, 18, 19, 21, 24, 26, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 131, 132, 150, 179, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 205, 206, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 245, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 257, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 273, 274, 275, 276, 278, 280, 285, 292, 293, 302, 303, 304, 305, 306, 310, 311, 315, 344, 353, 361, 365, 414, 421, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 502

Meike Wulf · 325, 388, 389
Michael David-Fox · 321
Michel Foucault · 46, 363
Michel Picard · 3, 19, 195, 229, 230, 231, 244, 245, 256, 353, 431
Michel Vovelle · 195, 272
Michel-Rolph Trouillot · 46, 65, 205
Mieko Nishida · 27, 68, 73, 201, 218, 294, 295, 297, 314
Mihhail Trunin · 313, 340, 344
Mikhaïl Gorbatchev · 397, 398
Mikhaïl Lermontov · 331, 340
Mita Chiyoko · 7, 47, 48, 49, 62, 72, 156, 158, 228
Miura Saku · 163
Miyao Susumu · 74, 75
Moacyr Scliar · 133
Mohsin Hamid · 17
Mori Ôgai · 188, 233

N

Nagai Kafû · 188, 233
Nakamura Hiroko · 102, 115
Naoko Shimazu · 82, 83
Nedim Gürsel · 21, 149, 150
Nicolas Gogol · 331
Nicolas Poussin · 413, 414
Nicolas Werth · 350, 351
Nishi Masahiko · 24, 25, 34, 111, 131, 132, 133, 136, 183, 186, 187, 205, 206, 230, 288, 289
Nobuko Adachi · 51, 79, 83, 136

O

Oguma Eiji · 45, 46
Oleksandra Seliverstova · 325, 326, 328
Olga Toshiko Futema · 218
Ooshiro Tatsuhiro · 103, 104, 106
Ooura Fumio · 152
Oracy Nogueira · 295
Oscar Nakasato · 140, 141, 143, 144, 145, 148, 436, 437
Ostap Bender · 340

P

Paul Jordan · 323, 325, 326, 327

Paul Pryce · 326

Paul Salopek · 15, 32, 33

Pauline Cherrier · 31, 59, 69, 72, 76, 77, 80, 87, 127, 137, 138, 203

Paul-Laurent Assoun · 38, 220, 223, 305

Pei-yin Lin · 131

Pierre Nora · 75

Piret Peïker · 328

Priit Hõbemägi · 407, 409, 410

R

Raili Nugin · 318, 324, 359, 400, 401

Rasmus Malling-Hansen · 371

Reimei Yoshioka · 7, 49, 71, 80, 81, 102

Rein Taagepera · 322

Rogério Dezem · 72

Romuald Misiunas · 322

Roy Miki · 128

Ruth Corrêa Leite Cardoso · 77, 89

Ruth Frankenberg · 213

Ryoki Inoue · 120, 140

S

Saitô Hiroshi · 48, 50, 73, 83, 90, 91

Salman Rushdie · 134, 340

Sergeï Issakov · 334

Seth Jacobowitz · 25

Sheila Fitzpatrick · 321

Shimada Kinji · 131

Shindô Renmei · 64, 203, 204, 205

Silvio Sam · 140

Sophie Lacroix · 183, 194, 223, 226, 231, 261, 282, 304, 433

Suely Harumi Satow · 295

Susumu Miyao · 78

T

T. S. Eliot · 389
Taguchi Rune · 152
Taisija Laukkonen · 41, 313, 322, 432
Takeyuki Tsuda · 209, 210, 217, 218, 297
Takumushô · 50
Tanizaki Jun'ichirô · 233
Tarmo Jüristo · 26, 312, 420, 429, 433
Terje Anepaio · 327
Theodor Adorno · 429
Timothy Brennan · 146
Toake Endoh · 39, 190, 193, 209, 221, 250, 251
Tokutomi Roka · 188, 233
Triin Vihalemm · 368, 369, 379, 380, 400
Tuyoci Ohara · 38, 57, 61, 80, 89

U

Uku Lember · 318, 319, 324
Umezao Tadao · 91
Urmas Vadi · 359

V

Vello Pettaï · 323
Veronika Kalmus · 400
Vidiadhar Surajprasad Naipaul · 134
Vladimir Nabokov · 331

W

Wai-chew Sim · 27, 29, 112, 113, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 143, 147, 148
Wako Shungorô · 55, 163

Y

Yabusaki Masaju · 110, 112, 113, 115
Yamamoto Katsuzo · 114, 115
Yelena Skulskaya · 333, 337

Z

Zelideth Maria Rivas · 25, 136, 141, 202