



HAL
open science

Lorsqu'un écrivain " occidental " écrit dans la langue de l'Autre

Mayumi Shimosakai

► **To cite this version:**

Mayumi Shimosakai. Lorsqu'un écrivain " occidental " écrit dans la langue de l'Autre. L'Extrême-Orient, l'" autre " civilisation, D2iA-Dynamiques interculturalités interactions asiatiques, UMRU 24140, La Rochelle Université et Université Bordeaux Montaigne; CRHIA-Centre de recherche en histoire internationale et atlantique, EA 1163, La Rochelle Université et Université de Nantes, Apr 2023, La Rochelle, France. hal-04816502

HAL Id: hal-04816502

<https://hal.science/hal-04816502v1>

Submitted on 3 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lorsqu'un écrivain « occidental » écrit dans la langue de l'Autre

Il n'est pas rare, depuis le 20^e siècle, que des écrivains s'expriment dans une langue différente de la leur. La scène littéraire européenne a ainsi vu naître de nombreux auteurs écrivant dans une autre langue que la leur, écrivains dont certains ont obtenu une reconnaissance mondiale tels que Vladimir Nabokov, Joseph Conrad, Samuel Beckett, Romain Gary ou encore Milan Kundera. Les empires coloniaux européens ont également contribué à accentuer ce phénomène en générant l'émergence d'écrivains tels que Salman Rushdie, Léopold Sédar Senghor, Kateb Yacine ou Assia Djebar. Écrire dans une autre langue que la sienne n'est plus un fait exceptionnel ni rare. Cependant, ces auteurs ont un point commun : l'utilisation d'une langue européenne dominante, plus précisément l'anglais ou le français.

Ce phénomène concerne-il uniquement les langues « majeures » ? La réponse est négative, en ce qui concerne la langue japonaise à tout le moins. En effet, durant la première moitié du 20^e siècle, le Japon constitua un empire colonial en Asie. Ce fait favorisa l'émergence d'écrivains de langue japonaise issus de pays colonisés. La littérature des Coréens au Japon (在日朝鮮人文学) est ainsi l'exemple le plus représentatif de cette écriture. Or, si dans ce cas, les écrivains coréens n'eurent pas le choix sur leur langue d'écriture, d'autres, à l'instar de David Zoppetti, écrivain suisse, de Yang Yi, écrivaine chinoise, ou encore de Li Kotomi écrivaine taïwanaise, choisirent délibérément d'écrire en japonais, écartant par là même leur langue maternelle.

Parmi ces écrivains, Rîbi Hideo est une figure emblématique de la littérature japonaise. En effet, il fut le premier écrivain occidental ayant publié un roman en japonais en 1984. Né en Californie en 1950, Rîbi n'a commencé son apprentissage du japonais qu'à l'âge de 17 ans. Après avoir soutenu une thèse sur la littérature classique japonaise, il fut professeur assistant à l'université de Princeton, puis maître de conférences à l'université de Stanford. Par ailleurs, il traduisit en anglais *Le Recueil des Dix mille feuilles*, recueil de poésie japonaise datant de 759. Il abandonna par la suite son poste aux États-Unis et s'installa au Japon. Il affirme avoir fait un

choix entre lire la littérature japonaise en étant toute sa vie à l'extérieur du Japon ou bien écrire en étant à l'intérieur du Japon¹.

Rîbi a publié sept romans et nouvelles dont son premier roman, *Une chambre où on n'entend pas La Bannière étoilée*² ainsi qu'une dizaine d'essais. Dans ses écrits, nous pouvons distinguer quelques thèmes récurrents aussi bien dans les fictions que dans les essais : la découverte du Japon, ses voyages en Chine et son enfance passée à Taïwan. Ses œuvres romanesques et ses essais prêtant parfois à confusion de par la similitude des faits relatés, il n'est pas toujours évident de bien distinguer ces deux genres tant la ligne de démarcation est ténue, voire brouillée. Le seul critère identifiable permettant aux lecteurs de distinguer ces deux catégories porte sur les noms des personnages ou les pronoms personnels. Les personnages fictifs de Rîbi ne portent souvent pas de nom et sont désignés à la troisième personne « il ». Lorsqu'ils ont des noms, ces derniers sont choisis de façon à permettre aux lecteurs de les lier à l'écrivain lui-même. Ainsi, le protagoniste d'*Une chambre où on n'entend pas La Bannière étoilée*, s'appelle Ben Isaac, nom juif évoquant l'origine juive irlandaise de l'écrivain. Un autre roman est encore plus explicite, car il s'intitule *Le Voyage d'été de Henry Takeshi Lewitsky*³. La ressemblance entre le nom du personnage principal et le nom complet de l'écrivain, Ian Hideo Levy (Rîbi en transcription vers le japonais. Le père de l'écrivain ayant donné à son fils le nom d'un ami d'origine japonaise.) ne peut échapper à personne. Ainsi, la confusion des deux genres est soigneusement préparée par l'écrivain lui-même. Par ailleurs, cette mise en scène inscrit ses romans dans la grande tradition littéraire de la littérature japonaise moderne et contemporaine d'autobiographie. L'auteur est fidèle cette tradition, lui qui se dit écrivain de la littérature japonaise.

Cette présentation se concentre sur trois des romans représentatifs de cet auteur : son premier roman *Une chambre où on n'entend pas La Bannière étoilée* publié en 1987, *Tian'anmen*⁴ publié en 1996 et *Le Chant du peuple*⁵ publié en 1998. Notre choix s'est porté sur ces trois œuvres, car elles abordent trois destinations de voyage au fort symbolisme pour les personnages, le voyage étant l'un des thèmes les plus chers à cet écrivain.

¹ Rîbi Hideo リービ英雄, *La pièce où on écrit le japonais* 日本語を書く部屋, Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2001, p. 13.

² Rîbi Hideo, *Une chambre où on n'entend pas La Bannière étoilée* 星条旗の聞こえない部屋, Tokyo, Kôdansha bungei bunko 講談社文芸文庫, 2004.

³ Rîbi Hideo, *Le Voyage d'été de Henry Takeshi Lewitsky* ヘンリーたけしレウイツキーの夏の紀行, in *Tian'anmen* 天安門, Tokyo, Kôdansha bungei bunko, 2011.

⁴ Rîbi Hideo, *Tian'anmen* 天安門, Tokyo, Kôdansha bungei bunko, 2011.

⁵ Rîbi Hideo, *Le Chant du peuple* 国民のうた, Tokyo, Kôbunsha, 1998.

1. Les voyages de Hideo Rîbi

Chacun de ces trois romans abordent des voyages vers différentes destinations mais toutes symboliques. Évoquer des voyages semble s'inscrire dans une tradition européenne de récits de voyage d'autant plus que ces destinations sont souvent en Chine. Les œuvres de Rîbi représentent-elles alors la transposition de cette tradition « occidentale » vers le japonais ? Cette hypothèse ne nous semble pas incongrue, même si cet écrivain, par sa maîtrise des langues asiatiques, se distingue des auteurs occidentaux. En effet, Rîbi ne semble pas rester indifférent à une certaine forme de quête d'authenticité dans les pays où il se rend. Il confirme ainsi dans son essai :

九〇年代の半ばごろまで、ぼくは北京に行くと、大通りから胡同^{フートン}といわれている路地に入り込み、むさぼるように、夜まで、ひとり歩き続けた。石の京都にでも迷い込んだような気になった。胡同は、古いものは明代につくられたという細い石の路地で、路地に面して石とレンガでできた民家と、もっとも貧しいところでは粘土で作られた古い民家が、並んでいた。(……) その老北京は、九〇年代の終わり頃には消えていた。北京が猛烈な勢いで近代化していくので、大陸の奥へ行くようになった⁶。

Jusque dans les années 90, lorsque j'allais à Pékin, je m'aventurais dans des ruelles appelées hùtòng en quittant les avenues et continuais à marcher comme affamé tout seul jusqu'à la nuit. J'avais l'impression de me perdre dans Kyoto en pierre. Les hùtòng sont des ruelles en pierre dont les plus anciennes ont été créées dans la période des Ming et bordées de maisons construites en pierre et en brique, ou encore en terre dans des quartiers plus pauvres. Ce vieux Pékin a disparu vers la fin des années 90. Comme Pékin se modernisait d'une grande vitesse, j'allais plutôt vers l'intérieur du continent.

Cette recherche d'authenticité fit atterrir Rîbi au quartier de Shinjuku au Japon :

では新宿とは何だったのか。相反している二つの要素がある。ひとつは東京の中で最もアジア的に見える、真っすぐでない路地で、危なさがある。ひとつのビルの中に六十軒ものスナックのネオンサインがあり、紹介がないと入れないか、入ったら大変な目に遭うか、そういう密度であり、危なさである。

⁶ Rîbi Hideo, *Mon japonais, Le monde en japonais* 我的日本語 The World in Japanese, Tokyo, Chikuma shobô 筑摩書房, 2010, p. 145.

密度、危なさといった日本のアジア性と同時に、普通の文化論では正反対だと思われるもの、つまり、よそ者が自由に生きられるニューヨーク的、マンハッタンの空間があった⁷。

Alors, qu'est-ce que Shinjuku ? Deux univers contradictoires s'y côtoient. On y trouve les ruelles sinueuses les plus typiquement asiatiques de Tokyo ainsi qu'une certaine atmosphère de dangerosité. Une seule et même façade d'immeuble peut contenir jusqu'à 60 enseignes au néon de bars à hôtesse. On peut soit ne pas pouvoir y pénétrer sans invitation ou bien d'y avoir des problèmes si l'on y pénètre. Il s'agit de ce genre de lieu de perte et de danger. En même temps que cet aspect typiquement asiatique de promiscuité et de péril, on peut y trouver également des espaces de liberté tels qu'à New York ou à Manhattan dans lesquels les étrangers peuvent vivre librement, ce qui est contradictoire selon les théories culturelles ordinaires.

Dans ses récits de voyage au Japon ou en Chine, Rîbi conserve ainsi le regard d'un Occidental qui voit une vaste aire géographique comme un bloc et qui est en quête de l'altérité. Ce regard est presque surprenant de la part d'un écrivain ayant profondément intégré le Japon en lui. Nous pouvons constater que, malgré sa longue présence au Japon, il conserve ce regard extérieur. Si l'écrivain polyglotte n'est pas totalement détaché de l'exotisme que représente l'Asie pour l'Occident, ces romans se résument-ils à l'expression de l'Autre comme objet de curiosité à travers ses témoignages de voyage ? Les trois romans nous serviront d'exemple afin de répondre à cette question.

2. Voyages entre les lieux, voyages entre les langues

Le voyage d'*Une chambre où on n'entend pas La Bannière étoilée* est extrêmement réduit, car la distance ne représente qu'une trentaine de kilomètres. Mais cela ne veut pas dire qu'il est insignifiant. Voici l'intrigue de ce roman. Pour apprendre le japonais dans une université tokyôite, Ben Isaac, 17 ans, vient vivre avec son père, diplomate établi à Yokohama et sa belle-mère. Il déteste sa vie dans le consulat, espace coupé de la société japonaise, et sa famille exclue du milieu occidental. En effet, sa famille, constituée d'un père juif américain, d'une belle-mère chinoise de plus de 10 ans plus jeune que son mari, d'un demi-frère aux cheveux noirs et de lui-même, adolescent aux cheveux blonds, est considérée comme

⁷ *Ibid.*, p. 23-24.

infréquentable. Ben décide de quitter cette famille et part à la découverte d'un vrai Japon sous la protection d'un étudiant japonais, Andô rencontré à l'université.

Le voyage en question dans ce roman n'est autre que la fugue de Ben. Le moment symbolique et allusif se situe au tout début du roman à travers la scène où la bannière étoilée est descendue, au consulat, par un soldat de marine. Cette image de retrait du drapeau national est annonciatrice de l'abandon de son pays et du saut entrepris par Ben vers un autre pays.

Cette fugue représente un geste de révolte contre son père mais également la découverte d'un monde inconnu pour l'adolescent :

はじめて一望のうちに見渡せる日本の夜の都会を、ベンは食い入るように眺めつづけた。昼間と違って家とビルの輪郭は霞み、いたるところでネオンの仮名と漢字が静かに蠢いていた。よその少年に解るはずのない都会の秘密を、駅から駅へと伝えていた。「ウイスキー」と「製薬」、「トルコ」と「医院」、それぞれ適切な色をもって、かわるがわる映ってくる都会の夢と病の文字。

ベンはその多くの文字を知らなかった。そして、たとえ知ることができても、けっしてその意味を解くことはできなかった⁸。

Dans la nuit, Ben dévora des yeux la ville japonaise qu'il pouvait regarder à sa guise pour la première fois. A la différence de la journée, les contours des maisons et des immeubles n'étaient plus si nets et les caractères japonais et chinois grouillaient tranquillement partout. Ils transmettaient de gare en gare les secrets d'une ville qu'un garçon étranger ne pouvait déceler. « Whisky » et « produits pharmaceutiques » ou encore « bain turc » et « clinique » ; chaque caractère de rêve et de maladie de la ville a sa couleur adéquate et apparaît à tour de rôle. Ben ne connaissait pas la majorité de ces caractères.

Ce voyage de Ben est initiatique dans la mesure où il quitte la protection familiale (et donc la protection diplomatique), mais aussi parce que l'adolescent quitte le confort de sa langue maternelle et s'enfonce dans une langue inconnue. L'aspect exaltant de ce voyage est exprimé par un mélange de l'interdit et du licite. Il est remarquable que l'excitation de cette fugue soit exprimée non pas à travers un événement ou une rencontre mais par un déluge de caractères japonais. Son attirance par la langue japonaise signifie également un acte de révolte, car son père sinisant méprisait cette langue. La révolte de Ben est ainsi double : abandon de sa famille et celui des langues de son père.

⁸ Ribi Hideo, *Une chambre où on n'entend pas La Bannière étoilée*, op. cit., p. 10.

Le motif du voyage est plus explicite dans *Tian'anmen*. Le protagoniste qui vit au Japon voyage vers Pékin et visite le mausolée de Mao Zedong dans ce roman. Au cours de ce voyage, il se souvient de son enfance à Taïwan et de sa première rencontre avec sa futur belle-mère Mademoiselle Jiao, la secrétaire de son père.

Comme souvent dans les romans de Rîbi, *Tian'anmen* commence par une scène de voyage en avion. Dans le premier roman, le personnage focal ne maîtrise que l'anglais et les mots japonais apparaissent comme de simples sons ou des caractères incompréhensibles. Dans celui-ci, l'environnement est multilingue, et ceci est annoncé d'emblée dans l'avion qui mène le protagoniste de Tokyo à Pékin :

左側の窓という窓に赤とオレンジの輝きが映り、夕陽だと知りながら「太陽升タイヤングシャング」という昔覚えた歌の歌詞が鳴り響き、おかしい、と思ったが、その音が頭を離れなかった。飛行機の翼のすぐ向こうに雲が群がり、いつかどこかで見た毛主席の横顔が、今、見分けられそうになった、ちょうどその瞬間に、右側の通路のあたりから、「ブルベン」という女の声が聞こえた。傷つきやすい貴族的な声だった。

世界は *bourbon* とバーボンだけではない、今はブルベンもあるんだ、と思って、その声の方に振り向くと、背が高く、かれの父親がよく女を指して言っていた英語の *willowy*、柳の枝のようなスチュワーデスが通路の中でゆっくりと動いているのが見えた。それが「バーボン」ではなく「ブルベン」なのだ⁹。

Sur toutes les fenêtres du côté gauche, une lumière rouge et orange apparut ; tout en comprenant qu'il s'agit du soleil couchant, les paroles de la chanson apprise autrefois « *tàiyáng shēng* » lui vint en tête et ne le quittait plus. Les nuages s'accumulaient juste derrière l'aile de l'avion et au moment où il faillit y reconnaître le profil du Président Mao Zedong il entendit une voix féminine dire « *bourben* ». Ce fut une voix noble et fragile. Dans le monde, il n'y a pas que du bourbon ou du *bâbon*, mais il y a bien aussi *bourben*, pensa-t-il et il se retourna. Il vit se mouvoir lentement dans le passage une hôtesse de l'air, grande de taille et fine telle une branche de saule, comme disait son père « *willowy* » en anglais en décrivant des femmes. C'est elle qui disait *bourben* à la place de bourbon.

La description de la couleur du ciel rapidement expédiée, le narrateur passe immédiatement à l'évocation de la chanson *L'Orient est rouge* qui fut l'hymne de la Révolution culturelle. Les pensées du personnage planent ensuite sur les trois façons de prononcer le mot « *bourbon* », en anglais, en chinois et en japonais. Cette anecdote a le rôle d'indiquer que ce personnage connaît ces trois langues, mais aussi que ce voyage ne sera pas monolingue. Aussi

⁹ Rîbi Hideo, *Tian'anmen*, *op. cit.*, p. 8-9.

bien l'anglais que le chinois sont prêts à intervenir à la moindre occasion dans ce roman en japonais.

Ce récit de voyage vers Pékin et la visite du mausolée de Mao Zedong bénéficie de peu de description. Les noms des lieux sont cités sans que les lecteurs puissent les visualiser. Ce voyage se révèle une fois de plus comme un passage entre les langues. L'importance accordée aux langues plutôt qu'aux paysages est manifeste dans ce passage relatif au déplacement du personnage principal de l'aéroport au centre-ville :

人の流れの奥の方にそびえる建物の看板に書かれた、大きくて真っ赤なスローガンが目に入った。

開放的中国

その下には、

A MORE OPEN CHINA

と書いてあった。

後ろの座席から、「オープン・チャイナ」と読む男の若い日本人の声が聞こえた¹⁰。（『天安門』36-37頁）

Il vit un slogan rouge écarlate écrit en gros sur un panneau érigé au-dessus d'un immeuble qui était visible derrière la foule.

開放的中国

Il est écrit au-dessous :

A MORE OPEN CHINA

Il entendit derrière son siège la voix d'un jeune homme japonais : « ôpun chaina ».

Au lieu de décrire cette ville, le narrateur-protagoniste signale la présence du panneau et la voix d'un touriste japonais. Si la fugue de Ben est un saut vers la langue japonaise, le voyage du personnage de *Tian'anmen* symbolise les retrouvailles avec le mandarin tel qu'entendu 30 ans auparavant à Taïwan. Ce qui importe est encore le passage entre les langues et non le voyage.

Ben est passé de l'anglais au japonais et le protagoniste de *Tian'anmen* est passé du japonais au mandarin. Ce schéma qui singularise le voyage dans l'œuvre de Rîbi est également présent dans le voyage vers le pays natal du *Chant du peuple*. Voici l'intrigue de ce roman. Le personnage principal qui vit au Japon rend visite pendant les vacances de Noël à sa mère et à son frère qui habitent une petite maison à Washington. Il retrouve sa mère qui se plaint de la

¹⁰ *Ibid.*, p. 36-37.

rareté de ses visites et son frère handicapé. Dans la maison où il a vécu autrefois, il se souvient de son enfance à Taïwan, de la maison japonaise où sa famille vivait, du divorce de ses parents probablement lié au handicap de son frère et du retour de la famille aux États-Unis sans son père.

Le roman débute une fois de plus avec le déplacement du protagoniste entre New York et Washington. Comme à son habitude, l'écrivain ne consacre aucune page au voyage lui-même ou aux paysages aperçus. L'objet de l'attention du protagoniste se concentre plus particulièrement sur la brutalité du passage vers l'anglais :

売店とカフェを通りすぎて、銅とガラスの、かれの背丈の二倍も高さのある扉を出ようとした瞬間、外からスーツケースを持って入りこんでくるフォーマル・ドレスの、香水のにおいを放つ黒人の中年女とぶつかり、

Excuse YOU !

という起こった声が耳に鳴った。しかし、きのう高田馬場の地下鉄の階段をみんなといっしょに走っていた足の感覚と、体中がニコチンに飢えていた焦りが加わり、英語の声をないがしろに、扉から飛び出すようにして、外へたどりついた¹¹。

En passant devant un kiosque et un café, au moment où il sortait par la porte en bronze et en verre deux fois plus grande que sa taille, il se heurta à une femme noire d'âge moyen en robe de soirée dégageant une forte odeur de parfum. Il l'entendit dire : « Excuse YOU ! » Cependant, il ignora cette voix en anglais et parvint à l'extérieur en se jetant presque de la porte, poussé par la sensation de jambes courant la veille dans les escaliers de la gare du métro Takadanobaba ainsi que par l'énervement dû au manque de nicotine.

L'agressivité du propos reflète parfaitement l'image accordée à cette langue par l'auteur. Les retrouvailles annuelles avec sa mère ne sont pas une joie pour le protagoniste. Ce malaise est ainsi exprimé :

うしろから弟を優しくよけて、母がかれに、かれがいままで付き合っていた日本のどんな恋人もしなかったほど強く抱きついた瞬間、もう日本語は通用しない、という日本語の思いがよぎった。かれは昔、だた「アメリカン」のことば、と考えていたのを、今は日本語で「英語」だと意識してしまい、母に突きつけられる高揚した声に対して、その「英語」で答えられるように、頭の中で切り換えようとした¹²。

¹¹ Ribi Hideo, *Le Chant du peuple*, op. cit., p. 112.

¹² *Ibid.*, p. 120.

Lorsqu'après avoir gentiment écarté son frère, sa mère l'a serré dans ses bras plus fort que aucune de ses petites amies japonaises ne l'a jamais fait, il pensa qu'il ne pouvait plus parler japonais. Il songea en japonais que la langue qu'il voyait autrefois comme celle des Américains était l'anglais et il essaya de changer de langue dans sa tête pour pouvoir répondre en anglais à la voix exaltée de sa mère qui l'assaillait.

Le roman consacre peu de pages aux événements se déroulant chez la mère. Ce voyage est une fois de plus décrit surtout comme passage d'une langue vers une autre. Le malaise ressenti par le personnage au sein de sa famille aux Etats-Unis est exprimé par un sentiment d'étrangeté éprouvé vis-à-vis de l'anglais, qui est pourtant sa langue maternelle.

Les récits de voyage de Rîbi Hideo qui écrit dans la langue de l'Autre révèlent ainsi une nette distinction avec la littérature de voyage telle qu'on peut l'imaginer. Dans ces romans, le voyage représente davantage le passage entre plusieurs langues que le déplacement ou la découverte de lieux.

3. Le récit de l'enfance

En dehors du voyage, les trois romans partagent un point commun. Le narrateur raconte un voyage situé dans un passé récent, mais également le récit d'un passé plus ancien, l'enfance du protagoniste dans une maison japonaise à Taïwan. Le point commun entre ces trois romans est la présence d'épisodes relatifs à cette période. Les lecteurs de Rîbi reconnaissent immédiatement cette maison d'enfance dans laquelle l'écrivain a réellement vécu entre l'âge de 5 ans et 11 ans. Cette maison est décrite de manière explicite dans son essai intitulé *Mo Fan Xiang* (2017) :

台湾の西側、つまり台湾海峡側の中央あたり、台中なる地方都市の町外れの「模範郷」という場所に、その家があった。「模範郷」は中国語の國語グオユーでモーファンシャン、そこに住んでいたアメリカ人の間では Model Village と呼ばれていた¹³。

Cette maison se trouvait dans un endroit qui s'appelle le village modèle, situé à l'extrémité de Taichung, la ville provinciale vers le milieu de la côte du Déroit de Taïwan à l'ouest de l'île. Le village modèle s'appelait Mo fan xiang en mandarin et les Américains qui y habitaient l'appelaient « Model Village ».

¹³ Rîbi Hideo, *Village modèle* 模範郷, [Tokyo, Shûeisha, 2016], Kindle edition, 2019, emp. No. 102.

Les nationalistes que fréquentait son père expliquèrent à petit Hideo que les maisons du village modèle étaient japonaises (日本人建的ルベンレンジェンデ). En effet, le village modèle était le quartier des colons japonais pendant la colonisation japonaise entre 1895 et 1945. Ce lieu est évoqué dans *Une chambre où on n'entend pas la Bannière étoilée* ainsi :

泥棒よけに色ガラスの破片を上面に突き刺した高い塀に囲まれた家に帰ると、背の高い二人の守衛と三人の用人ヨソレンに負んぶしてもらった¹⁴。

Lorsqu'il rentrait à la maison entourée de haute cloison avec des morceaux de verre plantés dessus pour éviter des voleurs d'entrer, il se faisait porter sur les dos par deux gardiens et trois employés de maison.

Ben en cours de sa fugue plonge dans ses souvenirs à Taïwan en faisant un parallèle avec le regard des passagers du train allant de Yokohama à Tokyo. Comme si la vraie destination de ce voyage était le Taïwan de son enfance. Le parallèle aperçu entre le quartier, interdit, de Shinjuku et celui, inaccessible, de son enfance ne nous semble pas un hasard.

Dans *Tian'anmen*, cette maison est évoquée à nouveau :

ラオ・シエに抱え上げられてもまだ自分の頭までより倍くらいありそうな、白い石の壁の上の面には、壁を作った「日本人ルベンレン」が誰の侵入を怖れていたのか、ぐるりと無数のガラスの破片が並んでいた。家を防御するために「日本人ルベンレン」が瓶を何百も割ったのか、とかれがいつも感服していた、ガラスの破片が、熱帯の太陽の下で、水色、茶色、緑色に照り輝いていた。「日本人作的ルベンレンゾオデ」、ぎざぎざの虹色のガラスを上がちりばめた高い壁の中で、かれの家族とラオ・シエが暮らしていた。かれの父とかれの母、かれとかれの弟と、一人の用人ヨソグレン¹⁵。

Au-dessus du mur en pierre blanche qui semblait être deux fois plus haut que ma tête même en étant porté par Lao She, il y avait d'innombrables morceaux de verre, car les Japonais craignaient qu'on ne sait qui puisse y entrer. Il était impressionné en pensant que les Japonais ont cassé, pour protéger leur maison, des centaines de bouteilles en verre dont les morceaux brillaient en bleu clair, en marron et en vert sous le soleil. A l'intérieur du mur « fait par les Japonais » parsemé de verres couleur arc-en-ciel et pointus sur le dessus, sa famille et Lao She vivaient. Son père, sa mère, son jeune frère, lui et un employé de maison.

¹⁴ Ribi Hideo, *Une chambre où on n'entend pas la Bannière étoilée*, op. cit., p. 10-11.

¹⁵ Ribi Hideo, *Tian'anmen*, op. cit., p. 16-17.

Le protagoniste de *Tian'anmen* pensant au chant révolutionnaire dans l'avion vers Pékin se souvient d'un épisode rapportant que Zhou Enlai l'avait chanté dans l'avion lors de son retour de l'étranger. Cette évocation d'un ancien chef d'état chinois est quelque peu brutale, car le narrateur-protagoniste commente lui-même qu'il est étrange de se souvenir de ce qu'il n'a jamais vécu. Or, cette évocation de ce qu'il n'a jamais vécu joue un rôle de relais vers ce qu'il a vécu lui-même. On peut considérer que l'épisode du voyage en avion n'était, une fois de plus, qu'un prétexte pour raconter un souvenir d'enfance.

Cette maison est évoquée encore plus longuement dans *Le Chant du peuple*. Le nombre de pages consacré au voyage, les retrouvailles avec sa mère et son frère dans la maison maternelle (p.112 à 129) n'occupe que 17 pages tandis que ses souvenirs d'enfance d'abord à Taichung et ensuite à Washington se poursuivent pendant presque 50 pages (-p.177) pour revenir à l'épisode de l'établissement pour handicapés où son frère est interné, qui occupe 3 pages. Lorsque le protagoniste retrouve le rouleau suspendu de *shanshui* dans sa chambre, il se met à raconter son enfance dans le village modèle et devient tout un coup intarissable. Ce rouleau est celui-là même qui décorait le mur de la maison familiale à Taichung et déclenche des récits d'enfance. Le voyage du protagoniste à Washington n'est en réalité qu'un prétexte pour entreprendre le récit du passé. Tandis que les histoires concernant l'enfance ne sont évoquées que de façon fragmentaire dans les deux premiers romans, elles sont dévoilées de façon linéaire dans ce roman. Or, nous remarquons que ce récit ne peut jamais former un roman à part et nécessite un voyage pour qu'il soit relaté.

Conclusion

Nous constatons que les trois voyages des romans sus-cités de Rîbi se distinguent nettement des récits de voyage classiques. Dans ces romans, l'objectif des voyages n'est ni de découvrir ni de visiter des lieux. La description de la beauté ou l'exotisme que l'écrivain constate au cours de son voyage ne sont pas dans l'intérêt de cet auteur qui écrit dans la langue de l'Autre. Pour lui, le voyage représente plutôt un passage entre les langues et la recherches de tonalités étrangères. Si les personnages de Rîbi voyagent entre le Japon, la Chine et Taïwan, ce n'est pas qu'ils y voient une vague proximité géographique et culturelle, mais parce que cela leur permet de ne pas s'installer confortablement dans une seule langue. Ces voyages n'en sont pas vraiment et par ailleurs, leur vraie destination est le village modèle de Taichung, c'est-à-dire l'enfance de l'écrivain. Ses romans expriment finalement la position singulière d'un

écrivain trop complexe pour se résumer à un simple exotisme. Son écriture, fidèle à la tradition de l'autobiographie de la littérature japonaise, se déplace entre plusieurs langues.

Bibliographie

FUJIWARA Dan 藤原団, « Idō to chūdan, Rībi Hideo sakuhin buntairon no tameni » 移動と中断 リービ英雄作品文体論のために [Mouvement et interruption, Pour une étude stylistique des œuvres de Rībi Hideo]. In *Borders Crossings: The Journal of Japanese-Language Literature Studies*, Vol. 15, 2022, p. 145-162, [réf. du 26 mai 2023]. Disponible sur : https://www.academia.edu/98379445/移動と中断_リービ英雄小説作品の文体論のために

RÎBI Hideo リービ英雄, *Une chambre où on n'entend pas La Bannière étoilée* 星条旗の聞こえない部屋, [Tokyo, Kôdansha 講談社 1992], Tokyo, Kôdansha bungei bunko 講談社文芸文庫, 2004.

RÎBI Hideo, *Tian'anmen* 天安門, [Tokyo, Kôdansha, 1996], Tokyo, Kôdansha bungei bunko, 2011.

RÎBI Hideo, *Le Chant du peuple* 国民のうた, Tokyo, Kôbunsha, 1998.

RÎBI Hideo, *La pièce où on écrit le japonais* 日本語を書く部屋, Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2001.

RÎBI Hideo, *Le Voyage d'été de Henry Takeshi Lewitsky* ヘンリーたけしレウイツキーの夏の紀行, [Tokyo, Kôdansha, 2002], in *Tian'anmen* 天安門, Tokyo, Kôdansha bungei bunko, 2011.

RÎBI Hideo, *Voix transfrontalières* 越境の声, Tokyo, Iwanami shoten, 2007.

RÎBI Hideo, *Mon japonais, Le monde en japonais* 我的日本語 The World in Japanese, Tokyo, Chikuma shobô 筑摩書房, 2010.

RÎBI Hideo, *Village modèle* 模範郷, [Tokyo, Shûeisha, 2016], Kindle edition, 2019.

RÎBI Hideo, *Excitation bilingue* バイリンガル・エキサイトメント, Tokyo, Iwanami shoten, 2019.

SASANUMA Toshiaki, *Rîbi Hideo – La langue japonaise, langue périphérique* リービ
英雄、〈鄙〉の言葉としての日本語, Tokyo, Ronsôsha 論創社, 2011.