

*La Harpe de Birmanie et Les Boucles d'oreilles  
de Birmanie : deux œuvres en miroir (lère partie)*

Klein Ludovic

---

松 山 大 学  
言語文化研究 第31卷第1号 (抜刷)  
2011年9月

Matsuyama University  
Studies in Language and Literature  
Vol. 31 No. 1 September 2011

# *La Harpe de Birmanie et Les Boucles d'oreilles de Birmanie : deux œuvres en miroir (1ère partie)*

Klein Ludovic

Nota : comme il est en usage au Japon, pour les noms de personnes,

le prénom est précédé du nom de famille.

Le synopsis de chacune des deux œuvres est en **ANNEXE**. Nous conseillons au lecteur de les consulter avant d'aller plus avant dans sa lecture.

*La Harpe de Birmanie*<sup>1)</sup> (*Biruma no tategoto* ビルマの豎琴) de Takeyama Michio (竹山道雄, 1903-1984) et *Les Boucles d'oreilles de Birmanie*<sup>2)</sup> (*Biruma no mimikazari* ビルマの耳飾り) de Musha Kazuo<sup>3)</sup> (武者一雄, 1916-2008) sont deux romans japonais de l'après-guerre qui présentent une parenté d'inspiration et d'intention absolument remarquable. Ces deux fictions sont basées sur la destinée d'une même personne historique (Nakamura Kazuo le moine-soldat), incarnée et transformée en protagoniste fictionnel d'une humanité hors du commun (Mizushima pour LHDB et Fukushima pour LBOB). Ils décrivent le même événement historique (la désastreuse campagne d'Imphal lors de la Guerre du Pacifique). Ils mettent également en scène le même type de personnages (des soldats de l'armée

---

1) 竹山道夫, 『ビルマの豎琴』, 親潮文庫, 1270 番, 2008 年 [1947]. Dès à présent, le titre de cette œuvre sera abrégé en LHDB (*La Harpe de Birmanie*). Edition française : TAKEYAMA Michio, *La Harpe de Birmanie*, Paris, Le Serpent à Plumes, Coll. Fiction étrangère, 2002 [Trad. Hélène Morita]

2) 武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾』, 1997 年 [1970], 光人社 NF 文庫. Dès à présent, le titre de cette œuvre sera abrégé en LBOB (*Les Boucles d'oreilles de Birmanie*)

3) De son vrai nom Nakamura Kazuo (中村一雄).

japonaise au combat et en fuite, au contact avec l'ennemi et les populations indigènes), utilisent un certain nombre de thématiques communes (la musique, le bouddhisme, le pacifisme et la volonté de ne pas tuer, la fidélité au groupe, la présence d'une résolution personnelle, secrète, impossible à exprimer, en contradiction avec les exigences du collectif), jusqu'à proposer des scènes et épisodes communs. Si les structures des deux récits contiennent des différences importantes, elles présentent à la fois une énonciation et un modèle sémiotique et actantiel qui les rapprochent incontestablement. Enfin, ces deux œuvres, aux titres quasiment semblables, s'adressent au même jeune public : le même message est délivré, à savoir l'inutilité de la guerre et la nécessité de la paix et de la compréhension entre les peuples.

Ainsi, ces deux fictions d'après-guerre ont une parenté indéniable, et l'on pourrait presque parler d'œuvres-miroirs, tant elles semblent s'engendrer l'une et l'autre, à la fois sur le plan biographique et historique et à la fois sur le plan littéraire. Dans cette première partie de notre analyse, nous nous consacrerons essentiellement à la genèse des œuvres, leur différence de construction ainsi qu'à la question de la délimitation de leur genre littéraire.

## 1 Deux œuvres entrecroisées

### A) La vie de Musha [Nakamura] Kazuo comme double inspiration

À la mort de Musha, le 17 décembre 2008, la nécrologie de l'auteur, telle que parue dans le Nippon Keizai Shinbun (日本経済新聞), a réaffirmé le lien profond qui unit les deux auteurs :

中村 一雄氏 (なかむら・かずお=前雲昌寺住職) 17日, 老衰のため死去, 92歳。(…) 福井県の永平寺で修行中に召集され, フィリピンやビルマ(現ミャンマー)などを転戦。終戦をビルマで迎え, 1946年に復員後, 僧侶となった。

捕虜生活時には収容所で合唱団を結成し、竹山道雄の小説『ビルマの豎琴』の主人公、水島上等兵のモデルとなった<sup>4)</sup>

Nakamura Kazuo (chef du temple Zenunshouji) est mort de vieillesse le 17 [décembre] à 92 ans. (...) Incorporé sous les drapeaux alors qu'il était toujours en cours de noviciat au temple Eiheiji (département de Fukui), il a combattu en divers endroits, notamment aux Philippines et en Birmanie (présentement Myanmar). En Birmanie lors de la fin des combats, il devint moine après avoir été rapatrié en 1946. Lors de sa période de détention, il a constitué une chorale dans le camp de prisonniers. C'est le modèle du caporal Mizushima, héros du roman de Takeyama Michio, *La Harpe de Birmanie*. [Traduction de l'auteur].

La vie de Nakamura Kazuo, qui a écrit sous le pseudonyme Musha Kazuo *Les Boucles d'oreille de Birmanie*, a donc inspiré directement Takeyama pour son roman. Sur le DVD du film *La Harpe de Birmanie*, Claire-Akiko Brisset reprend et développe cette information :

Un soldat japonais, Kazuo Nakamura, a été capturé en 1945 par les troupes alliées en Birmanie. Dans le camp de prisonniers de l'armée britannique où il se trouve, il monte un chœur, et reconforte ses compatriotes en leur proposant des interprétations de chansons très populaires, comme *Hanyu no Yado*, *Koujou no tsuki*, ou encore *Sakura*. Il organise également des cérémonies en mémoire des soldats morts pendant la guerre, et des lectures commentées de textes bouddhiques<sup>5)</sup>.

Nous trouvons ici, quasiment tels quels, les deux thèmes principaux de *La Harpe de Birmanie* : la présence de la musique, notamment par la pratique du chant choral par des militaires japonais prisonniers<sup>6)</sup>, et le souci de l'apaisement des morts

---

4) 日本経済新聞, 夕刊[Nihon Keizai shinbun, Yuukan (édition du soir)] 2008/12/20, p. 11

5) BRISSET Claire-Akiko, « L'histoire d'un soldat » (23 minutes), in DVD *La Harpe de Birmanie* de Kon Ichikawa [1956], 2009, Carlotta films / Allerton films.

(en japonais 鎮魂, *chinkon*) par la tenue d'une cérémonie religieuse. La coïncidence n'est pas fortuite : il s'agit là d'une inspiration directe. Parlant de la genèse de *La Harpe de Birmanie*, Takeyama se défend dans un premier temps d'avoir puisé son inspiration dans la vie de Nakamura :

あの物語は空想の産物です。モデルはありません<sup>7)</sup>

Ce récit est le fruit de mes rêveries. Je n'ai pas eu de modèle. [Traduction de l'auteur]

Mais presque aussitôt après, il ajoute :

「モデルはないけれども、示唆<sup>しき</sup>になった話がありました。こんなことをききましたー」

人の若い音楽の先生がいて、その人が率いていた隊では、隊員が心服して、<sup>たま</sup>弾がとんでくる中で行進するときには、兵たちが弾のとんでくる側に立って歩いて、隊長の身をかばった。いくら叱<sup>しか</sup>ってもやめなかった。そして、その隊が帰ってきたときには、みな元気がよかったので、<sup>でむか</sup>出迎えた人たちが「君たちは何を食べていたのだ」とたずねた。(あのころは、食べ物は何より大きな問題でした)。

鎌倉の女学校で音楽会があったときに、その先生がピアノのわきに<sup>すわ</sup>座って、<sup>ふ</sup>譜をめくる役をしていました。「あれが、その隊長さんー」とおしえられて、私はひそかにふかい敬意を表しました<sup>8)</sup>

Je n'ai pas de modèle, mais il y a une histoire qui m'a été suggérée. J'ai entendu parler de ceci :

Il y avait un jeune professeur de musique, et dans la troupe qu'il commandait, les soldats avaient une grande estime pour lui, au point que, au moment de s'avancer sous le feu ennemi, ils marchaient du côté d'où venaient les balles et protégeaient leur capitaine. Il avait beau les

6) Hanyu no Yado 埴生の宿 et Koujou no tsuki 荒城の月 sont deux chansons qui sont chantées dans la chorale de l'escouade de Mizushima, dans LHDB.

7) 竹山道夫, 「ビルマの堅琴ができるまで」 in 『ビルマの堅琴』, *op. cit.*, p. 194.

8) 竹山道夫, *op. cit.*, p. 195.

réprimander, ils n'arrêtaient pas. Ensuite, lorsque cette troupe fut revenue au pays, ils étaient tous en bonne santé, et les gens qui les accueillait leur demandaient « Mais qu'avez-vous donc mangé ? » (à cette époque, la nourriture était un gros problème). Lorsqu'il y eut un concert à l'école de jeunes filles de Kamakura [où Takeyama travaillait comme professeur d'Allemand], cet homme, assis à côté du piano, tenait le rôle du tourneur de pages. Une fois qu'on m'eut dit « c'est ce soldat-là en question », je lui manifestai en secret un profond respect<sup>9)</sup>. [Traduction de l'auteur]

Comme nous le voyons, Takeyama, au contraire de Musha (et c'est là une différence fondamentale entre les deux hommes), n'a pas connu le front, comme le réaffirme Baba Kimihiko 馬場公彦 dans son livre-somme, 『「ビルマの豎琴」をめぐる戦後史』:

竹山は開戦から終戦まで一高のドイツ語授業の職にあり、多くの学徒兵の出陣を見送ったものの、自身は徴兵されず、戦場体験は皆無であった<sup>10)</sup>

Du début de la guerre à sa conclusion, Takeyama travaillait comme professeur d'allemand dans le lycée de première classe<sup>11)</sup> [présentement, Toukyou daigaku], et bien qu'il ait accompagné

---

9) Notons qu'il n'est pourtant pas avéré que ce professeur ait été Nakamura Kazuo. Selon Baba Kimihiko 馬場公彦, in 『「ビルマの豎琴」をめぐる戦後史』 (“*Biruma no tategoto*” wo meguru *sengoshi* – *L’après-guerre vu par La Harpe de Birmanie*), 法政大学出版局 (Houseidaigaku shuppanyoku), 2004 年, p. 49, il pourrait s’agir d’un certain Kohitsu Ryouichi 古筆了以知 :

[作者の退役軍人の知人の] 同じ連隊に古筆了以知こひつりょういちという武蔵野音大卒の兵士がいて、コーラス隊を結成し、フォスター・メロディーなどを巧みに編曲して合唱の指揮を執っていたという。

Dans le même escadron [qu’un ancien soldat de la connaissance de Baba], il y avait un soldat diplômé de l’Université de Musique de Musashino, qui avait fondé une chorale et, ayant arrangé avec habileté les mélodies de Foster, occupait le rôle de chef de chorale. [Traduction de l’auteur]

Baba se gardant bien de trancher, conserve l’ambiguïté, et même à présent, il est difficile de connaître exactement qui était précisément ce tourneur de pages aperçu par Takeyama. Quoiqu’il en soit, Nakamura Kazuo est largement et généralement reconnu comme l’inspirateur principal de l’auteur de *La Harpe de Birmanie*.

10) 馬場公彦 (Baba Kimihiko), 『「ビルマの豎琴」をめぐる戦後史』 (“*Biruma no tategoto*” wo meguru *sengoshi* – *L’après-guerre vu par La Harpe de Birmanie*), 法政大学出版局 (Houseidaigaku shuppanyoku), 2004 年, p. 20.

nombre d'étudiants pour leur départ à la guerre, il ne fut jamais conscrit lui-même, et n'eut donc nulle expérience du front. [Traduction de l'auteur].

*La Harpe de Birmanie* est donc un roman qui a été élaboré, par un homme n'ayant pas connu la guerre, sur la recomposition fictive de l'expérience réelle de Nakamura Kazuo.

Celui-ci répondra au succès de *La Harpe de Birmanie* en écrivant 『ビルマの星空<sup>12)</sup>』 (*biruma no hoshizora* – le ciel étoilé de Birmanie) qui lors de sa première parution, était titré : 『生きているビルマの豎琴』 (*Ikite iru biruma no tategoto* – La Harpe de Birmanie vivante). Il y relate son expérience vécue de soldat et prisonnier de guerre. Nakamura Kazuo écrira également *Les Boucles d'oreille de Birmanie*, où il se nourrit de sa propre expérience vécue du soldat-moine, mais également de *La Harpe de Birmanie* : stylistiquement, thématiquement, et actantiellement. Les deux livres, qui sont des fictions pour enfants à visées éducatives, se sont inspirés mutuellement, ils puisent à la même source biographique (la vie de Nakamura) et en tant que tels, représentent un phénomène littéraire tout à fait singulier. Quoiqu'il en soit, la fictionnalisation d'une expérience réelle connue *in medias res* (par Takeyama) et la prise de fiction de la personne historique originelle (à savoir, Nakamura Kazuo) aboutissent à deux livres pour enfants presque

11) Page Wikipédia sur l'ancien système de lycées :

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A7%E5%88%B6%E9%AB%98%E7%AD%89%E5%AD%A6%E6%A0%A1>

旧制高等学校 (きゅうせいこうとうがっこう) とは, 高等学校令 (1894年および1918年) にもとづく, 1950年まで存在した日本の高等教育機関である。

L'ancien système des lycées, fondé sur l'ordonnance des lycées (1894 et 1918), était l'organisme officiel de l'éducation supérieure, qui a existé jusqu'en 1950. [Traduction de l'auteur] Le lycée supérieur numéro un est devenu par la suite, en 1950, l'université Toudai.

12) 武者一雄 Musha Kazuo, 「ビルマの星空」 (*Biruma no hoshizora – le ciel étoilé de Birmanie*), 日本図書館刊行会発行 / 近代文芸社発売 (Nihontoshokan kankoukai hakkou / kindai bungeisha hatsubai), 1997年

complémentaires.

## B) Vérité historique, expérience vécue et recomposition fictionnelle

Takeyama, nous l'avons dit, n'a pas connu le front. Pour pallier à ce manque, il a eu recours à deux sources complémentaires d'information : des entretiens extensifs avec les soldats revenus du front, et ses souvenirs de voyage à Taïwan.

私は戦地から帰った人にあうと、その体験をきかせてもらいました。根ほり葉ほりたずねました<sup>13)</sup> (En rencontrant des soldats revenant du front, j'ai demandé qu'ils me racontent leur expérience. Je les ai interrogés à fond).

Mais les renseignements qu'il obtient sont très incomplets :

たいていの場合に、語られるのは直接ではなくて、むしろある社会的にできあがった感想でした。自分自身が味わった事実は、はっきりした形でとらえることがむつかしく、自分の判断は何となく自信がもてないが、社会的に通用している観念の方がたよりになるのです<sup>14)</sup>

Dans la plupart des cas, les impressions que l'on me racontait n'étaient pas personnelles mais plutôt vues à travers le prisme de la société. Il leur était difficile de saisir sous une forme bien nette ce qu'ils avaient éprouvé eux-mêmes, et ils n'avaient pas confiance dans leur jugement : ils s'exprimaient en s'appuyant sur des idées qui passaient par le regard de la société. [Trad. de l'auteur]

Cette documentation médiane et défailante est complétée par une extrapolation des souvenirs de voyage à Taïwan de Takeyama :

ところで、私はビルマには行ったことがありません。いままでこの国には関心も知識もなく、敗北の模様などは何も報ぜられなかったのですから、様子は

---

13) 竹山道夫、「ビルマの堅琴ができるまで」 in 『ビルマの堅琴』, *op. cit.*, p. 202.

14) *Ibid.*, p. 202.



すこしも分かりません。ただ私は学生時代に夏休みに台湾に行ったことがあり、あちらこちらを歩いて、カッパン山やアリ山にも登り、蛮人部落も訪ね、熱帯色ゆたかな南の端まで行きました。この旅行は楽しい記憶です。あの台湾の強烈で豪華な風土を思いうかべて、あとは空想で第一話を書きました<sup>15)</sup>

A ce propos, je ne suis jamais allé en Birmanie. Jusqu'alors je n'avais ni connaissance ni intérêt pour ce pays, et comme aucune information n'avait été rendue publique sur le déroulement de la défaite, j'en ignorais complètement les circonstances. J'étais juste allé, étudiant, une fois à Taïwan pendant les vacances d'été, et me promenant dans divers endroits, j'avais escaladé le mont Kappan et le mont Ari, visité un village d'indigènes, et j'avais été jusqu'à la pointe sud, pleine de couleurs tropicales. J'ai un très bon souvenir de ce voyage. En me rappelant ensuite de ce climat splendide et violent, j'ai imaginé le premier récit et l'ai écrit. [Traduction de l'auteur]

Le travail de Takeyama consiste donc, outre l'inspiration originelle de la vie de Nakamura Kazuo, d'une part en une réutilisation des récits véridiques de soldats dans son cadre fictionnel, d'autre part en une transposition de l'environnement taïwanais en Birmanie, à des milliers de kilomètres de là ! *La Harpe de Birmanie* est donc le résultat croisé d'expériences effectivement vécues de la campagne de Birmanie, et la création, à partir d'éléments disparates, d'un pays par l'entremise de l'imagination. Le monde tel qu'il apparaît dans LHDB est donc une création : la vraisemblance n'est pas l'effet recherché, la valeur symbolique prime sur la véridiction de l'histoire. Le récit s'approche plus d'une fable que d'un témoignage, alors que *Les Boucles d'oreille de Birmanie* se caractérise par son statut bâtard de fiction et de documentaire : les lieux et les mouvements de troupes sont documentés (documentation externe et externe, puisque Musha Kazuo était sur place lors des combats), et cela s'exprime notamment par la présence des noms des lieux

---

15) *Ibid.*, p. 196-197.

détaillés : 蛇の口陣地 (*ja no kuchi jinchi*-le camp de la Gueule de Serpent), 虎の首高地 (*tora no kubi kouchi*-le plateau du Cou de Tigre), 獅子の鼻陣地 (*shishi no hana jinchi*-le camp du museau du lion), et 牛の背丘陵 (*ushi no se kyuuryou*-les collines du dos de bœuf), agrémentés dans l'édition de 1997 de deux cartes (p. 121 et 151). Il est néanmoins nécessaire de constater que les toponymes cités ne se retrouvent ni dans les cartes issues de 『インパール作戦—ビルマの防衛<sup>16)</sup>』 (pourtant un ouvrage minutieusement collecté et particulièrement détaillé), et celles (p. 330, p. 332, p. 381<sup>17)</sup> et p. 404, les deux dernières étant des illustrations faites par un témoin oculaire, 長中尉 le lieutenant Naga), issues du livre de 高木俊朗 Takaki Shunrou, modestement intitulé 『インパール』 (*Inpa-ru, Imphal*)<sup>18)</sup>. Or il se trouve que Takaki Shunrou, en tant que reporter de guerre, est un témoin privilégié des conflits ; toutefois, il ne mentionne pas les noms de lieux présents dans le livre de Musha. Qu'en faut-il en déduire ? On peut émettre deux hypothèses : les endroits décrits par Musha seraient des surnoms donnés par les soldats à la géographie de Birmanie (et en ce sens, l'auteur se serait plutôt reposé sur ses souvenirs que sur la cartographie). Mais on peut également inférer que les lieux, qui évoquent tous des animaux, aient été choisis pour leur pouvoir de suggestion et/ou d'imagination, dans une œuvre qui se veut à destination d'un jeune public. Les deux hypothèses ne s'excluent d'ailleurs pas.

---

16) COLL. (防衛庁防衛研究所 *Boueichou bouei kenkyujo* – groupe de recherche sur la Défense de l'Agence Nationale de Défense et 戦史室著 *senshishitsucho* – Etudes de l'histoire de guerre), 『インパール作戦—ビルマの防衛』 (*Inpa-ru sakusen* – Biruma no bouei – La campagne d'Imphal – la défense de la Birmanie), 戦史叢書 (*senshi soshu* – collection «histoire de la Guerre»), 朝雲新聞社 (*Asagumo shinbunsha*), 1968 (cartes en supplément couverture, et également p. 94, p. 99, p. 108-109, p. 188, p. 195, etc.).

17) Celle-ci mentionne un 森の高地 (*Mori no kouchi*-plateau de la forêt) qui pourrait bien être le 虎の首高地 (*tora no kubi kouchi*-le plateau du Cou du Tigre) mentionné dans LBOB.

18) Takaki Shunrou 高木俊朗, 『インパール』 (*Inpa-ru, Imphal*), p. 319-478, in 世界ノンフィクション全集 16 (*sekai non-fikkushon zenshuu numero 16* – Recueil numéro 16 de non-fiction du monde entier), 筑摩書房刊 (Chikuma shoboukan), 1961.

Quoi qu'il en soit, la géographie décrite dans les deux romans semble peu précise : peu de toponymes sont cités (dans LHDB, le seul nom de lieu est *Mudon*, dans LBOB *Imphal et Arakan* — ce dernier uniquement en nom de chapitre). L'important est plus dans le message que dans l'exactitude historique : il s'agit avant tout de fictions, d'une recomposition de la campagne d'Imphal et de ses conséquences, en vue de proposer un récit édifiant, parfois moralisant.

### C) Deux manières de traiter la guerre de Birmanie : pendant/après la guerre

L'action des deux romans se situe en Birmanie, au moment de la campagne d'Imphal<sup>19)</sup> インパール作戦<sup>20)</sup> (inpa-ru sakusen). Historiquement, il s'agit de la plus grande défaite sur terre du Japon, et les pertes ont été énormes :

Further south [than Kohima], much larger British and Japanese Forces were battling it out on the Imphal plain. The struggle developed into a bloody contest of attrition which the Japanese later compared to Verdun in the First World War. (...) Less than half of the soldiers who had set out for Imphal and Kohima returned<sup>21)</sup>.

Plus au sud [de Kohima], des troupes britanniques et anglaises en nombre beaucoup plus important se combattaient dans la plaine d'Imphal. La bataille évolua dans une surenchère

---

19) Claire Akiko-Brisset (*op. cit.*) résume brillamment les grandes lignes de la tragédie d'Imphal en la replaçant dans le contexte de la guerre du Pacifique :

«La campagne de Birmanie qui a opposé l'armée japonaise aux Alliés, débute en 1941, et s'achève avec la défaite du Japon en 1945. Quand le Japon est entré en guerre du côté des forces de l'axe en décembre 1941, son objectif principal était notamment de dépendre le moins possible de l'extérieur, et de résoudre le problème vital de ses sources d'approvisionnement. Il va donc les chercher en Asie orientale, et en Asie du Sud-est, notamment par l'instauration en 1943 de la Sphère de Coprosperité de la Grande Asie Orientale. (...)»

Le début de la campagne japonaise fut couronné de succès. Entrés en Birmanie depuis la Thaïlande, les Japonais ne rencontrèrent que peu de résistance. Entre décembre 1941 et mai 1942, l'armée japonaise parvient à occuper tout le pays, contraignant les Britanniques et les Chinois à une retraite humiliante. Malgré quelque succès de guérilla, les Alliés ne parviendront véritablement à renverser la tendance qu'à partir de 1944, et à partir de là enchaînent les succès. En mars 1945, Mandalay est reprise, puis Rangoon en mai. Les pertes du côté japonais sont dramatiques, et la 28<sup>ème</sup> armée sort exangue de la guerre. »

d'acharnement meurtrier, que les Japonais comparèrent plus tard à Verdun pendant la Première Guerre Mondiale. Moins de la moitié des soldats qui avaient mis pied à Imphal et Kohima revinrent vivants. [Traduction de l'auteur]

Alan J. Levine, dans son livre *The Pacific War*<sup>22)</sup> donne des chiffres plus précis :

As a result, the Fifteen Army [of Japan] was utterly shattered ; its men were starving. It suffered 53, 000 casualties, with 30, 000 killed, of only 85, 000 men committed.

Par conséquent, la 15<sup>ème</sup> Armée [du Japon] était complètement ébranlée, et ses hommes étaient affamés. Il y eut 53,000 victimes, dont 30,000 morts, sur un total de seulement 85,000 hommes engagés. [Traduction de l'auteur]

Takeyama et Musha traitent donc dans leurs romans d'un épisode particulièrement dramatique de la Guerre, celle qui voit un énorme sacrifice infructueux de la part des soldats japonais. Dès lors, se pose en filigrane la

---

20) On peut également discuter de la pertinence du terme de 作戦 (*sakusen*-opération ou stratégie). Si la terminologie インパール作戦 *Impa-ru sakusen* (*stratégie d'Imphal*, que nous avons choisi de nommer *campagne d'Imphal*) est historiquement retenue par les historiens, Uchiyama Toshi 内山敏, dans sa postface sur *Imphal* de Takaki Shunrou, en conteste la légitimité, eu égard au sentiment global de gaspillage de vies lors des combats :

1944年3月にはじまる日本軍のインパール攻撃は、これに反して、もはや「作戦」の名でよばれるべきものではなく、一将軍の個人的野心のため多数の将兵を犬死させた無謀な猪突にすぎぬものであった。(Postface d'*Imphal*, *op. cit.*, p. 490).

L'offensive d'Imphal commencée par l'Armée Japonaise au mois de mars 1944 ne devrait pas être appelée "stratégie", mais au contraire se limiterait à une attaque aveugle et imprudente, qui a provoqué la mort inutile d'un grand nombre de soldats par la prétention égoïste d'un seul général. [traduction de l'auteur]

Nous reconnaissons dans la description le général Mutaguchi 牟田口中将, commandant des forces japonaises en Birmanie.

21) SPECTOR, Ronald H. : *Eagle against the sun : the American War with Japan*, 1995, The Free Press, New York, p. 361.

22) LEVINE, Alan J. : *The Pacific War : Japan Versus the Allies*, 1995, Praeger, Westport, Connecticut/London, p. 142.

question : quel sens donner à toutes ces morts inutiles du côté japonais ? Chacune des œuvres répondra à sa manière, en ménageant une issue spirituelle et morale aux souffrances de leur protagoniste.

Il est intéressant de noter que la narration de LBOB prend place au moment où les combats font rage entre les Alliés et les soldats japonais, et se termine par la retraite désastreuse de ces derniers. Takeyama a en revanche choisi de situer son récit *après* la défaite japonaise, mettant en scène une troupe en fuite. Il s'agit d'une différence majeure, qui permet à l'auteur de LHDB de concentrer son attention sur la prise de conscience d'un soldat, Mizushima, des ravages causés par la guerre. LHDB parle avant tout de *reconstruction* et d'apaisement des morts. La tragédie de la guerre est suggérée par touches : on n'assiste jamais véritablement à un combat, ou à une mort violente. La fuite des soldats à travers la jungle et leur capture conséquente ne sont l'objet que du 第一話 : 「うたう部隊」 (*Premier récit : une compagnie qui chante*), soit tout juste 29 pages sur 193. Le récit se focalise au contraire sur le conflit intérieur de Mizushima, partagé entre la fidélité envers ses camarades et son sens du devoir et de la responsabilité envers les morts, et c'est là ce que veut suggérer Takeyama à son jeune public. LBOB en revanche cherche à détourner violemment les adolescents de la guerre par le récit continu (et parfois presque redondant) des combats, peu avarés en massacres et scènes insoutenables. 4 chapitres sur 8 au total (「虎の首高をとれ」 (La prise du plateau du Cou du Tigre), 「蛇の口陣地の苦戦」 (La longue bataille du camp de la Gueule de Serpent), 「インパールは目下に」 (Imphal en vue) et 「アラカンの悲雨」 La pluie tragique d'Arakan), soit 112 pages sur 217, sont exclusivement consacrées à la description extensive des combats, de plus en plus violents, jusqu'à la débâcle (chapitre 「アラカンの悲雨」) et le retour au village initial, dévasté par la guerre (「マーチャの耳飾」 (Les boucles d'oreilles de Maatcha)<sup>23</sup>). On peut aller jusqu'à dire que LHDB part d'une situation de guerre pour arriver à la paix, là où LBOB part d'une

situation de paix (fragile), à savoir le village paisible et pacifique de Maatcha, pour tendre vers une situation de guerre : le petit hameau où les Japonais stationnent en début de récit est partiellement détruit, et beaucoup de ses habitants tués (dont Maatcha). La plus grande part du roman de Takeyama décrit des soldats rendus à la paix (démobilisés, en camp de prisonniers), à la recherche d'un nouveau sens à donner à leur action, alors que Musha décrit des soldats en guerre, et par là en action permanente, sans presque aucun temps de récupération ou de recul par rapport à l'expérience vécue.

Cela n'est pas sans importance sur l'impact du récit : en se focalisant sur la reconstruction, sur l'après-guerre, Takeyama veut envoyer un message d'espoir, humaniste en même temps qu'il veut rendre hommage aux nombreux morts sans sépulture de la guerre, thème principal du roman.

Si Takeyama parle de la fidélité aux morts (comme conséquence de la guerre), Musha choisit en revanche de traiter des vivants, ou plutôt des survivants : par la description graphique de la boucherie du siège d'Imphal, il veut dégoûter les enfants de la guerre. Les soldats meurent en quelque sorte en direct, dans le fil de la narration, là où dans LHDB, les cadavres sont montrés abandonnés, sans sépulture. Il nous semble que le but premier de Musha était de choquer, de provoquer le dégoût, là où Takeyama cherche plutôt à inspirer la tristesse et la compassion.

## 2 Question de genre

Ce qui nous amène directement à la question du genre littéraire auquel appartiennent les œuvres étudiées : un livre pour enfant peut-il déceimment traiter

---

23) Le sous-titre des *Boucles d'oreille de Birmanie* met d'ailleurs l'accent sur l'aspect le plus guerrier du récit : 「悲劇のインパール作戦」 (*Higeki no Inpa-ru sakusen—La tragédie de la campagne d'Imphal*).

frontalement les ravages de la guerre? Comment transmettre aux jeunes générations, dans un style accessible, le traumatisme d'une expérience de survie pure? Comment suggérer l'horreur à un public qui doit en être protégé? Comment parler des cadavres, de la faim, du désespoir, et de la folie collective d'une armée à la déroute, sans susciter désespérance ou cynisme, mais au contraire un élan d'humanisme et de pacifisme? Paradoxe originel, et tâche que se sont assignée les deux œuvres. Dès lors, comment les classer? Nous verrons qu'elles échappent justement à toute tentative de définition fermée, enclavante: romans multiples et parfois contradictoires, LHDB et LBOB sont décidément *inclassables*.

#### A) La littérature de guerre pour enfants

Hasegawa Shio 長谷川潮, dans une analyse de la littérature enfantine, propose la définition suivante de la littérature de guerre pour enfants :

1980年代のなかばごろから, アジア・太平洋戦争を素材にした作品を対象にして, 戦争児童文学という名称が使われ始めた。そういう作品は敗戦まもないころから少しずつ書かれていたが, それらをまとめて戦争児童文学と呼ぶようになった。戦後20年近くたってからのことだった。

戦争児童文学という名称が生まれたのは, このころ, 児童文学の中でそういう作品が多く生まれ, しかもそれらが注目すべきものだったからである。したがって戦争児童文学とは, まず, ①アジア・太平洋戦争を素材あるいは重要な背景とした作品, だった。素材にしたというだけだったら, 戦争の進行中にも多くの作品が書かれた。しかしそれらは, アジア・太平洋戦争は日本にとって正義の戦争であるとする軍国主義的なものだったから, アジア・太平洋戦争が正義の戦争などではないことが明らかになった戦後の作品とはまったく異なる。すなわち戦争児童文学とは, ②戦争を否定し平和を求める立場からのもの, だった。このため戦争児童文学は, ③戦後に書かれたもの, という条件が

自ずからあった。

この三つの条件が、戦争児童文学という名称の出発点での定義である<sup>24)</sup>

A partir du milieu des années 1980, on a commencé à utiliser le terme «littérature de guerre pour enfants» en ce qui concerne les œuvres se basant sur la Guerre d'Asie et du Pacifique<sup>25)</sup>. Des œuvres semblables ont été écrites très peu de temps après la Défaite, mais il a fallu attendre 20 ans après la guerre pour que le terme englobant de «littérature de guerre pour enfants» leur soit données.

Le terme de littérature de guerre pour enfants est né alors qu'au sein de la littérature enfantine, nombre d'œuvres s'y rattachant furent composées, et aussi parce qu'elles méritaient plus d'attention en tant que telles. C'est ainsi que la littérature de guerre pour enfants se définit comme : ① des œuvres qui prennent pour matière première (ou au moins, en arrière-plan important) la Guerre d'Asie et du Pacifique. Mais si on considère que cette condition est suffisante, alors beaucoup d'œuvres ont également été écrites pendant la guerre. Mais puisque celles-ci relevaient d'une doctrine militariste qui considérait la Guerre d'Asie et du Pacifique comme une guerre juste pour le Japon, elles différaient significativement des œuvres d'après-guerre dénonçant clairement ce même conflit. Autrement dit, la littérature de guerre pour enfants se définit comme ② une littérature qui part du point de vue du refus de la guerre et de l'affirmation de la paix. Ainsi, elle a pour condition naturelle ③ d'être écrite après la guerre.

Si ce terme quasiment oxymorique de «littérature de guerre pour enfants» peut paraître paradoxal, il n'en reste pas moins qu'il s'applique correctement aux deux œuvres étudiées (fictions d'après-guerre ayant pour thème la guerre du Pacifique, dénonçant les conflits armés et prônant la paix<sup>26)</sup>).

---

24) 長谷川潮 Hasegawa Shio, 「戦争と平和」子ども文学館 (別館), «Sensou to Heiwa»-Kodomo Bungakukan—“La Guerre et la Paix”, Bibliothèque des enfants (volume séparé), [1995] 2004年, 日本図書センター, p. 13-14.

25) Notons que l'emploi du terme de アジア・太平洋戦争 (Aja-taiheiyousensou) a été auparavant longuement débattu dans le même livre par Hasegawa Shio, qui se questionne sur la pertinence et l'innocuité de ce terme, avant de l'accepter par défaut et également par l'usage qu'il en est fait couramment.



## B) La mise en scène d'un conflit interne

Cependant, ces deux œuvres qui sont présentées comme de la littérature pour enfants<sup>27)</sup> (ou pour le moins, adolescents) sont-elles réellement adaptées pour ce public ? Takeyama par exemple, malgré le fait que son œuvre ait été publiée dans un magazine pour enfants<sup>28)</sup>, ne cache pas sa volonté de donner plus de poids à son roman que le tout-venant des fictions pour enfants :

子供たちの世界をいつも美しい豊かな読み物でいっぱいにしておきたい—それはわれわれの常につづけて来た強い願望であった。しかしそれも永い戦争と暗黒政治の間には、時毎に妨害され圧迫されつづけて来た。子供たちは所謂「ヨイコドモ」になるやうにときびしい枠にはめられ、馬車馬のやうに一つの道を走らせてゐた。今やこの子供たちの肩からその軛を脱し目かくしをとりのぞく時が来た。<sup>29)</sup>

Par des lectures belles et fertiles, nous désirons rendre le monde des enfants toujours enrichissant—tel est notre désir profond qui perdure continuellement. Cependant, pendant cette longue guerre et ce gouvernement étouffant, ils furent en permanence entravés et opprésés. Les enfants furent enchâssés dans un cadre sévère afin d'en faire des soit-disant «enfants sages». Comme des chevaux de trait, ils ne pouvaient qu'aller tout droit sur la même route. Le moment est venu de retirer ce joug de leurs épaules, et d'écarter ces œillères. [Traduction de l'auteur]

Le roman de Takeyama est complexe en cela qu'il montre un déchirement

26) Sekiguchi Yasuyoshi 関口安義 (cité dans *Ibid.*, p. 14) préfère pour qualifier ces œuvres le terme plus précis de 反戦児童文学, *hansen jidou bungaku* (littérature antimilitariste pour enfants), ou même 反戦平和児童文学, *hansen heiwa jidoubungaku* (littérature pacifiste antimilitariste pour enfants, ce qui est un terme un peu trop long !).

27) Rappelons que *Les Boucles d'oreilles de Birmanie* a gagné (malgré de longs débats dans le jury) le prix 講談社児童文学新人賞 (Koudansha Jidoubungaku shinninshou—Prix du nouvel auteur pour enfants Koudansha).

28) 「赤とんぼ」(*Akatonbo*, littéralement “Libellule rouge”). Parution en feuilleton de mars 1947 à février 1948.

29) 武山道夫 Takeyama Michio, cité par Baba Kimihiko 馬場公彦, *op. cit.*, p. 18.

intérieur, un conflit personnel matérialisé par la personne de Mizushima : en tant que tel, il propose une autre voie que le chemin tout droit tracé des «enfants sages». Il en va de même avec LBOB, où le personnage de Fukushima est écartelé entre son devoir de soldat et sa promesse de ne pas tuer. En choisissant de traiter sans fard des questions lourdes de sens (la responsabilité de la guerre, le sacrifice inutile de soldats pour une cause perdue, la quête de sens à travers le Bouddhisme, entre autres), ces romans prennent le pari de l'intelligence des enfants.

### C) Une caractérisation difficile

Dans la genèse de son œuvre, Takeyama affirme également avoir été aiguillonné par le climat dominant de l'après-guerre, hostile à l'armée et aux soldats japonais :

当時は、戦死した人の冥福を祈るような気持ちは、新聞や雑誌にはさっぱり出ませんでした。人々はそういうことは考えませんでした。それどころか、「戦った人はたれもかれも一律に悪人である」といったような調子でした。日本軍のことは悪口をいうのが流行で、正義派でした。義務を守って命をおとした人たちのせめてもの鎮魂をねがうことが、逆コースであるなどといわれても、私は承服することはできません。逆コースでけっこうです。あの戦争自体の原因の解明やその責任の糾弾と、これとでは、まったく別なことです。何もかもいっしょくたにして罵っていた風潮は、おどろくべく軽薄なものでした。ようやく各地域での納骨が行なわれることになったのは、うれしいことだと思います<sup>30)</sup>

A l'époque, le sentiment qu'il fallait prier pour le repos des âmes des soldats morts à la guerre n'était relayé ni dans les journaux ni dans les magazines. Les gens ne pensaient pas à cela. Au contraire, la tonalité générale était plutôt : «Les soldats qui ont combattu sont uniformément

---

30) 竹山道夫 Takeyama Michio, 「ビルマの堅琴ができるまで」, *op. cit.*, p. 206.

criminels». C'était la mode de dire du mal de l'armée japonaise, et cela semblait juste. Je ne pouvais pas, même si on me disait que c'était aller à contre-courant, ne pas prier au moins pour le repos de ceux qui étaient morts en faisant leur devoir. Aller à contre-courant, soit ! Éclaircir les causes mêmes de la guerre ou dénoncer les responsabilités, c'était un sujet bien différent de celui-ci. La tendance à dire les pires choses relevait d'une incroyable légèreté. Quand finalement, les os des morts furent rapatriés dans chaque région, je pensai que cela était une très bonne nouvelle. [Traduction de l'auteur]

Il ajoute également :

[戦後の状況の悩みの] 中で私にとって気になったのは、遠い異国に屍をさらしている人々のことだった。バイロンの句をかりれば、「知られず、柩におさめられず、<sup>とむら</sup>葬いの鐘も鳴らされず」にいることだった。ことに前に自分の学生だった若い人々がどこかで野曝<sup>のぞら</sup>しになっていることを思うと、堪えがたかった。[...]何とかして葬いをしなくては—それがあの物語の動機である<sup>31)</sup>

[Dans ma souffrance due aux conditions de l'après-guerre], ce qui me tourmentait, c'était les cadavres d'hommes disséminés dans un pays étranger. Pour emprunter un mot de Byron, ils étaient «inconnus, sans cercueil, sans son de cloche funèbre». Il m'était particulièrement dur de supporter la pensée de ces jeunes hommes qui furent mes propres élèves, exposés en plein air quelque part (...) Il fallait faire quelque chose pour le repos des morts—ce fut la motivation pour écrire ce récit [LHDB] [Traduction de l'auteur]

Baba Kimihiko, constatant la difficulté de classer LHDB, propose le terme 鎮魂文学 (*chinkon bungaku*—littérature pour l'apaisement des morts) :

とはいえ、『堅琴』は実話に取材を取った小説でもなく、ある戦闘の場面や

31) 竹山道夫 Takeyama Michio, 「戦野に捨てられた遺骨へのとむらい—『ビルマの堅琴』, «Senya ni suterareta ikotsu he no tomurai—*Biruma no tategoto*» (Le deuil des corps abandonnés sur le champ de bataille—*La Harpe de Birmanie*), 読売新聞—夕刊 *Yomiuri shinbun*, *Yuukan*—édition du soir, 1964/8/26

戦場での出来事を描いたものではなく、純文学と児童文学という範疇の違いもさることながら、いわゆる戦争小説と称される作品とは一線を画している。あえて言えば、戦争がもたらした惨禍に触発された鎮魂の文学とでも称しうるものである<sup>32)</sup>

En revanche, *La Harpe de Birmanie* n'est pas un roman basé sur des faits réels<sup>33)</sup>, ni non plus un roman sur les circonstances de la guerre et les événements survenus durant le conflit. En n'appartenant ni à la catégorie de la littérature pure ni à celle de la littérature pour enfants, il se détache des ouvrages dits «romans de guerre». Osons dire qu'on pourrait lui donner le nom de *littérature pour l'apaisement des morts* (*chinkon bungaku*), qui a pour origine les ravages qui s'ensuivent de la guerre.[Traduction de l'auteur]

Baba propose comme autre œuvre de *chinkon bungaku* 『戦艦大和ノ最期<sup>34)</sup>』, qui présente la particularité d'être un document historique rédigé en 文語 (*bungo* – langue littéraire, bien différente de la langue parlée 口語 (*kougo*) généralement employée par les écrivains d'après-guerre). On est en tous cas assez loin de LHDB, qui est une fiction écrite en langue parlée à destination des jeunes. Baba ne prend qu'un des multiples aspects de LHDB, ce qui nous semble inapte à décrire *l'entièreté* de l'œuvre. Claire Akiko-Brisset préfère parler de roman «au carrefour du conte pour enfants et de l'aventure philosophique<sup>35)</sup>», où effectivement on peut déceler l'influence des Märchen<sup>36)</sup> (contes folkloriques germaniques pour les enfants). Littérature de guerre pour enfants, *chinkon bungaku*, conte philosophique et récit d'aventures : LHDB est tour à tour, sans exclusion, une œuvre qui fait partie de ses

---

32) BABA Kimihiko 馬場公彦, *op. cit.*, p. 24.

33) On remarquera que Baba limite au maximum l'apport de Nakamura Kazuo comme source d'inspiration remarquable de LHDB. Dans son ouvrage, il ne consacre qu'à peine 3 pages sur la vérité historique derrière LHDB, ce qui est bien peu et aurait mérité plus ample étude.

34) Yoshida Mitsuru 吉田満, 『戦艦大和ノ最期』 (*senkan Yamato no saigo* – Les dernières heures du cuirassé Yamato), 『サロン』 六月号 1949 年 (Revue «Salon»-numéro de juin 1949).

35) AKIKO-BRISSET Claire, *op. cit.*

genres, rendant une catégorisation plus définitive difficile à trouver.

Il en est de même pour LBOB : certes, à l'image de LHDB (avec l'ensemble des soldats de la troupe et Mizushima), le récit nous montre des personnages exemplaires, idéalisés, dénués de méchanceté ou de vice (Kiyama, Fukushima, Kameda) et en ce sens ils appartiennent clairement à une fiction, plus archétypes édifiants que soldats réels. Les épisodes relatés sont marqués par le sceau de la fiction et de ce fait parfois peu vraisemblables (par exemple, la reddition massive, dans le feu de l'action, des Gurkhas attaquant les Japonais suite à un discours de pacification de Fukushima). Mais d'un autre côté, les conflits sont dépeints extensivement, dans toute leur crudité et leur inhumanité, et les différentes phases obéissent scrupuleusement au déroulement de la bataille d'Imphal. LBOB est ainsi une œuvre qui, comme nous l'avons dit, est dans une position ambiguë entre document sur la guerre et fiction. Cet équilibre est précaire et rend le roman ardu à classer. L'éditeur du roman a par ailleurs accolé le terme ノンフィクション (non-fiction) sur la page de présentation de l'ouvrage, ce qui semble un paradoxe : si la trame des événements est historiquement avérée, les personnages et les épisodes qui les concernent (serment de Fukushima, infiltration de ce dernier déguisé en moine birman dans le village tenu par les Anglais, enterrement des officiers, rêve de Fukushima et de Kiyama, finale dans le village de Maatcha, etc.) sont largement sujets à caution, et les pistes de réflexion sur la guerre et ses horreurs en font une œuvre à la résonance universelle. Parler pour LBOB de «fiction basée sur des

---

36) Page Wikipédia sur les Marchen :

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%A1%E3%83%AB%E3%83%98%E3%83%B3%E3%83%9C%E3%83%97%E3%83%99%E3%83%A1%E3%83%9C%E3%83%97%E3%83%99%E3%83%A1%E3%83%9C%E3%83%97%E3%83%99>  
メルヘン, メルヒェン (Märchen) は, ドイツで発生した散文による空想的な物語。(…)  
日本ではメルヘンは, 童話, あるいは童話的な素朴な空想を含む物語の意味で使われることが多い。

Les Märchen sont des histoires imaginaires en prose nées en Allemagne.(…) Au Japon, les Märchen sont généralement définis comme des contes pour enfants, ou des histoires qui contiennent des éléments imaginaires simples et enfantins.[Traduction de l'auteur]

événements réels» nous paraît plus adéquat.

#### D) Des œuvres sombres

Revenons sur la crudité des descriptions dans chacun des deux romans : la manière dont sont montrés les cadavres dans LHDB, comme dans LBOB, est évocatrice et sans détours.

LHDB : [à propos d'un cadavre de soldat]

蟻や蛆あり うじがまっくろにたかっていますが、それでもかなり後まで生きていたとみえて、形はそれほど崩れていませんでした<sup>37)</sup>

Les mouches et les vers, tous noirs, y grouillaient, mais le soldat avait semble-t-il continué à vivre longtemps, car le corps ne s'était pas encore effondré. [Traduction de l'auteur]

Ou encore :

それは白骨のーいな、腐ふらん乱した死体の山でした。川のほとりの沼ぬまになったところに投げこまれ積みあげられてあるのですが、まわりにはぬる湯のような水があしつかり、蘆あしがしげって、泡あわがたっています<sup>38)</sup>

C'était des ossements – non, plutôt une montagne de cadavres en décomposition. Ils avaient été jetés en vrac au bord de la rivière, où ils s'amoncelaient. Ils étaient immergés dans l'eau qui paraissait tiède, là où les roseaux prospéraient et l'écume bouillonnait. [Traduction de l'auteur]

Takeyama, en montrant d'une part des corps qui grouillent encore de vie, d'autre part des cadavres entourés d'une nature exubérante, cherche à suggérer leur condition pathétique, rendue à la Nature (et ainsi, appelant à être enterrés convenablement).

Voici, en continuité, un extrait des (nombreuses) descriptions de cadavres dans LBOB :

---

37) 竹山道夫 Takeyama Michio, 『ビルマの堅琴』, *op. cit.*, p. 172-173.

38) *Ibid.*, p. 174.

敵の<sup>えんがい</sup>掩蓋の正面近く、顔も半分もぎとられ、半面で、なお敵陣をにらみ、立ちつくしている遺体。片方を、もものつけねから失って、敵の死体におりかさなっている兵<sup>39)</sup>

Près de l'entrée du blockhaus ennemi, un cadavre resté planté, la moitié du visage arraché, l'autre moitié toujours en train de fixer le camp ennemi. Des soldats morts entassés pêle-mêle sur le corps d'un ennemi qui avait perdu sa jambe à hauteur de la cuisse. [Traduction de l'auteur]

Notons la nominalisation des phrases qui permet de faire de chaque segment une photographie instantanée de l'horreur.

Tout montre que les deux écrivains, désirant écrire pour les enfants (ou des collégiens), ont progressivement dévié de leur intention initiale pour insérer des éléments plus «adultes». Lors de la rédaction de LHDB, Takeyama a rencontré le problème suivant :

まだそのほか<sup>きおく</sup>記憶の底からは、際限なくいろいろなことが<sup>うか</sup>浮んできます。「このように国が壊れて、さきはどうなるのだろうか？ どうしたら再建のめどがつくのだろうか？」—そのことがつねに<sup>けねん</sup>懸念となっていましたから、これがあの少年むきの物語の中にしらずしらずのうちに<sup>かた</sup>入れこんで、硬くて読みにくい部分になりました<sup>40)</sup>

En outre, beaucoup de choses me revenaient interminablement du fond de ma mémoire : «Le pays détruit, que va-t-il se passer ? Comment parvenir à achever la reconstruction ? »... Ces interrogations, qui étaient des craintes quotidiennes, s'introduisirent à mon insu dans ce récit destiné à la jeunesse, le rendant en partie rigide et difficile à lire. [Traduction de l'auteur]

Progressivement, à travers le portrait idyllique de cette «compagnie qui chante» dans un paysage de rêve (premier chapitre du premier récit 第一話), percent des

39) 武者一雄 Musha Kazuo, *op. cit.*, p. 105.

40) 武山道夫, 「ビルマの堅琴ができるまで」, *op. cit.*, p. 206.

thématiques plus sombres : le fanatisme des soldats jusqu'au-boutistes du pic (présents dans le deuxième 第二話 et troisième chapitre 第三話), les processions funèbres, le contact avec les morts et les charniers. Cependant, les scènes véritablement éprouvantes n'interviennent que vers la fin du récit.

LBOB dans ce domaine va beaucoup plus loin : si les deux premiers chapitres (真剣の先に (Shinken no saki ni – A la pointe du sabre) et パゴダの国 (Pagoda no kuni – Le pays des pagodes) dépeignent des scènes tranquilles sur fond de guerre (menace constante de l'ennemi, notamment lors de l'attaque aérienne), très vite le décor change, et après quelques succès initiaux les épisodes de massacres de soldats japonais se succèdent.

Le langage évolue également, dans LHDB comme dans LBOB. Par exemple, dans le roman de Takeyama, on trouve 鬼哭啾々 (<sup>きこくしゅうしゅう</sup> *kikoku shuushuu*, gémissements d'âmes en peine) ou 屍 (*kabane* – cadavre), des kanjis plutôt difficiles et peu usités. Semblablement, dans LBOB les kanjis se complexifient (même s'ils sont bordés des furiganas expliquant leur prononciation), et des termes techniques issus du jargon militaire se multiplient. Citons 尖兵 (<sup>せんべい</sup> *senpei* – sentinelle) p. 71, 防禦線 (<sup>ぼうぎょせん</sup> *hougyosen* – ligne de défense) p. 75, 掩蓋陣地 (<sup>えんがいじんち</sup> *engaijinchi* – campement de tranchées) p. 88, 塵芥 (<sup>じんがい</sup> *jinkai* – ordures) p. 161, qui ne sont assurément pas constitués de kanji usuels (常用漢字 *jouyoukanji*). P. 199 on trouve même le terme 頸動脈 (<sup>けいどうみやく</sup> *keidoumyaku* – carotide<sup>41)</sup>) lors de la description d'une décapitation d'un soldat par un tank. Nous voyons bien que petit à petit, l'auteur, certainement influencé par ses propres souvenirs de guerre, a fait évoluer le récit initialement prévu pour le jeune public. Dans l'horreur du front, les phrases se raccourcissent (sur le chapitre アラカンの悲雨), et, touchant aux limites de sa propre expressivité, Musha recourt à une sorte

---

41) Terme que l'on s'attend peu à trouver dans un ouvrage pour enfants !



de poème en plein cœur de la narration :

—白骨街道のりは遠い—

ああ、遺骨が、鉄のかぶとうをかぶっています。

骨がまきぎゃはんをまいています。

夜になると、密林の中で、

“バン！ バン！……”

と、手榴弾<sup>しゅりゅうだん</sup>の爆発音が、そちこちから聞こえてきます<sup>42)</sup>

—Qu'elle est longue, la distance de la Route des os—

Ah, des restes humains portent un casque

Des os portent des guêtres,

Quand vient la nuit, dans la forêt touffue,

«Bang ! Bang !……»

Les détonations des grenades s'entendent ici et là. [Traduction de l'auteur]

LHDB et LBOB sont deux livres qui échappent en partie à leur auteur : ce qui devait être à la base un livre pour enfants devient une dénonciation parfois extrêmement graphique de la guerre. Cela les éloigne de la catégorie de la littérature de guerre pour enfants. Certes, le phénomène est moins marqué dans LHDB (qui marque une gradation limitée à cet égard) que dans LBOB, dont les différentes parties (scènes de quiétude et de jeux avec les enfants, enfer de la guerre, retour impossible au village) apparaissent par contraste. Le message antimilitariste est passé.

En terme de cette première partie, qui nous permet de contextualiser et de poser les enjeux, nous avons pu voir que les deux œuvres, malgré des différences notables (période choisie pour le récit, inspiration et sources d'informations), ont un certain

42) 武者一雄, *Ibid.*, p. 194.

nombre de points communs, y compris la difficulté à les enfermer dans telle ou telle catégorie de littérature. Mais la différence majeure est celle-ci : comme nous l'avons dit, si les deux auteurs ont voulu écrire une histoire destinée au jeune public, Takeyama n'a pas connu la guerre, et il a confectionné un récit à partir de sa connaissance fragmentaire du front. Musha a au contraire été extensivement mobilisé, et dès lors, il est passionnant de comparer son passage à la fiction pour adolescents, forcément plus sombre<sup>43)</sup> au regard de son expérience vécue. Malgré tout, les deux romans ont une structure et des thématiques remarquablement similaires, ce qui autorise une analyse comparative poussée qui sera l'objet de la deuxième partie.

#### BIBLIOGRAPHIE :

##### Œuvres étudiées :

竹山道夫, 『ビルマの堅琴』, 親潮文庫, 1270 番, 2008 年 [1947].

TAKEYAMA Michio, *Biruma no tategoto* (*La Harpe de Birmanie*), Shinoubunko, Numéro 1270, 2008 [1947]

##### Édition française :

TAKEYAMA Michio, *La Harpe de Birmanie*, Paris, Le Serpent à Plumes, Coll. Fiction étrangère, 2002 [Trad. Hélène Morita]

武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾』, 1997 年 [1970], 光人社 NF 文庫.

MUSHA [Nakamura] Kazuo, *Biruma no mimikazari* (*Les Boucles d'oreilles de Birmanie*), 1997 [1970], Koujinsha NF Bunko.

##### Autres ouvrages des auteurs étudiés :

竹山道夫, 「戦野に捨てられた遺骨へのとむらい—『ビルマの堅琴』, 読売新聞—夕刊, 1964/8/26

TAKEYAMA Michio, «Senya ni suterareta ikotsu he no tomurai—*Biruma no tategoto*» (Le deuil des corps abandonnés sur le champ de bataille—*La Harpe de Birmanie*), *Yomiuri shinbun*, Yuukan—édition du soir, 1964/8/26.

---

43) Il est d'ailleurs significatif que Hasegawa Shio n'ait pas inclus *Les Boucles d'Oreille de Birmanie* dans son anthologie de la littérature de guerre pour enfants, au contraire de *La Harpe de Birmanie*.

武者一雄, 『ビルマの星空』, 日本図書館刊行会発行/近代文芸社発売, 1997年

MUSHA [Nakamura] Kazuo, *Biruma no hoshizora – le ciel étoilé de Birmanie*, Nihontoshokan kankokai hakkou/kindai bungeisha hatsubai, 1997.

Ouvrages critiques :

馬場公彦, 『「ビルマの豎琴」をめぐる戦後史』, 法政大学出版局, 2004年

BABA Kimihiko, “*Biruma no tategoto*” wo meguru sengoshi – *L’après-guerre vu par La Harpe de Birmanie*, Houseidaigaku shuppanyoku, 2004.

長谷川潮, 『戦争と平和』子ども文学館(別館), [1995] 2004年, 日本図書センター.

HASEGAWA Shio, «*Sensou to Heiwa*»-*Kodomo Bungakukan* (“La Guerre et la Paix”, Bibliothèque des enfants (volume séparé), Nihontosho senta-, 2004

Ouvrages historiques sur la guerre du Pacifique :

En langue japonaise :

COLL.(防衛庁防衛研究所/戦史室著), 『インパール作戦–ビルマの防衛』, 戦史叢書, 朝雲新聞社, 1968.

COLL., *Boueichou bouei kenkyujo* – groupe de recherche sur la Défense de l’Agence Nationale de Défense et *Senshishitsucho* – Etudes de l’histoire de guerre : *Inpa-ru sakusen – Biruma no bouei* (La campagne d’Imphal – la défense de la Birmanie), *senshi susho* (collection «histoire de la Guerre»), Asagumo shinbunsha, 1968.

高木俊朗, 『インパール』, p.319-478, in 世界ノンフィクション全集16, 筑摩書房刊 (Chikuma shoboukan), 1961.

TAKAKI Shunrou, *Inpa-ru* (Imphal), *sekai non-fikkushon zenshuu numero 16* -Recueil numéro 16 de non-fiction du monde entier, Chikuma shoboukan, 1961.

吉田満, 『戦艦大和ノ最期』, 『サロン』六月号1949年

YOSHIDA Mitsuru, *Senkan Yamato no saigo* (Les dernières heures du cuirassé Yamato), Revue «Salon»-numéro de juin 1949.

En langue anglaise :

SPECTOR, Ronald H. : *Eagle against the sun : the American War with Japan*, 1995, The Free Press, New York.

LEVINE, Alan J. : *The Pacific War : Japan Versus the Allies*, 1995, Praeger, Westport, Connecticut/London, p.142.

Ressources audiovisuelles :

BRISSET Claire-Akiko, «L’histoire d’un soldat» (23 minutes), in DVD *La Harpe de Birmanie* de Kon Ichikawa [1956], 2009, Carlotta films/Allerton films.

Périodiques :

日本経済新聞, 夕刊, [Nihon Keizai shinbun, Yuukan (édition du soir)] 2008/12/20

Ressources Internet :

Page Wikipédia sur l'ancien système des lycées (旧制度高等学校)

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A7%E5%88%B6%E9%AB%98%E7%AD%89%E5%AD%A6%E6%A0%A1>

Page Wikipédia sur les Märchen (contes folkloriques germaniques pour les enfants)

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%A1%E3%83%AB%E3%83%98%E3%83%B3>

## ANNEXE : SYNOPSIS DES OEUVRES

### **La Harpe de Birmanie**

Un régiment de l'Armée impériale japonaise est en déroute au milieu de la jungle birmane plusieurs jours après la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Parmi les soldats se trouvent un capitaine qui enseigne le chant choral à ses hommes, et Mizushima, un joueur de harpe qui sert d'éclaireur grâce à son instrument. Lors d'une halte, le régiment est cerné par les troupes britanniques et se rend sans violence. Mizushima se voit alors chargé d'une mission, qui échoue. L'homme est porté disparu. Quelques jours plus tard, ses compagnons croisent un moine birman qui lui ressemble étrangement. Il ne s'agit de nul autre que de Mizushima, qui, ayant survécu et vécu des aventures variées, s'est trouvé face à face avec des charniers de soldats abandonnés. Il a alors fait le serment de rester en Birmanie pour y enterrer ses compatriotes morts sans sépulture. Devenu moine birman, il jouera une dernière fois de la harpe pour les soldats restés au camp de prisonniers, et leur écrira une lettre d'adieu qu'ils liront sur le bateau, en route pour le Japon.

### **Les Boucles d'oreille de Birmanie**

Un escadron de l'Armée japonaise est en stationnement dans un village birman. Les soldats enseignent des chansons aux enfants locaux. Un soldat, Fukushima, se prend d'amitié pour Maatcha, une petite fille birmane qui lui donnera ses boucles d'oreilles en échange du serment secret de ne pas tuer. Le bataillon part alors au

front, et au fil des attaques se fait décimer. Seul Fukushima, qui maîtrise des techniques ninja et n'hésite pas à se déguiser en Birman pour tromper l'ennemi ou le mettre hors d'état de nuire, refuse de tuer. Il y sera pourtant forcé par les événements. Ayant trahi sa promesse, et avant de se sacrifier, il tendra les boucles d'oreilles à Kiyama, son supérieur, qui se trouve être un soldat attiré par la religion. Après des épreuves traumatisantes, Kiyama, quasiment seul survivant de son escouade, reviendra au village pour constater que Maatcha a été tuée à la guerre. Le soldat deviendra alors croyant, et reviendra au Japon pour y devenir moine bouddhiste et se spécialiser dans l'éducation des enfants.

This paper is based on the research financially supported by Research Institutes of Matsuyama University.