

La Chine et les Etats-Unis dans les
écrits fictionnels de Levy Hideo :
une quête identitaire de l'Autre ?

Thomas Perrouy

松 山 大 学
言語文化研究 第39卷第2号 (抜刷)
2020年3月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 39 No. 2 March 2020

La Chine et les Etats-Unis dans les écrits fictionnels de Levy Hideo : une quête identitaire de l'Autre ?

Thomas Perrouy

Introduction

Une des singularités de l'œuvre de l'écrivain américain Levy Hideo リービ英雄 (né en 1950) se trouve dans le mouvement géographique de sa vie qui n'a jamais cessé de s'imprimer à l'œuvre elle-même. Le Japon (le pays qu'il a adopté) les Etats-Unis (sa nationalité, sa patrie d'origine), Taïwan (le lieu de son enfance) et la Chine (qu'il visitera pour la première fois en 1993). La mémoire de tous ces lieux traversés fournit de la matière à l'écriture, elle constitue une des clés pour comprendre l'œuvre et l'univers littéraires d'un auteur à la recherche de son lieu natal, de son identité propre. Les personnages des nouvelles de l'écrivain sont fréquemment rompus à eux-mêmes, éloignés de leur famille, en perte d'identité. L'écriture devient alors une cure censée réparer les maux de l'identité personnelle.

Néanmoins, il est intéressant de noter que les nouvelles récentes publiées¹⁾ de

1) L'analyse se fondera sur la lecture des nouvelles suivantes : Levy Hideo, « Chiji ni kudakete 千々にくだけて (Brisées en mille morceaux) » (première publication dans la revue *Gunzô* 群像 en septembre 2004), *Chiji ni kudakete* 千々にくだけて (Brisées en mille morceaux), Tôkyô, Kôdansha, 2008, p. 9-114. Levy Hideo, « Henrî Takeshi Rewitsuki no natsu no kikô ヘンリー たけしレウイッキーの夏の紀行 (Le voyage d'été d'Henry Takeshi Levitsky) » (première publication dans la revue *Gunzô* en juillet 2002), *Ten.anmon* 天安門 (Tiananmen), Tôkyô, Kôdansha, 2011, p. 124-219. Levy Hideo, « Kari no mizu 仮の水 (L'eau feinte) » (première publication dans la revue *Gunzô* en avril 2008), *Ten.anmon* 天安門 (Tiananmen), Tôkyô, Kôdansha, 2011, p. 242-296.

l'auteur donnent de manière inédite une place importante à l'Autre. Un changement important s'opère dans la quête identitaire de l'auteur. Deux espaces, deux motifs attirent particulièrement notre attention : les Etats-Unis (et les attentats du 11 septembre 2001), puis, la Chine (et la description de son terroir). Nous tenterons dans cet article de voir quelles incidences cet échange culturel entre plusieurs rives a sur l'écriture et la réflexion de l'auteur.

1. Les attentats du 11 septembre 2001 dans la nouvelle *Chiji ni kudakete.*

Nous aborderons tout d'abord les attentats du 11 septembre 2001 qui ont profondément marqué Levy Hideo et son œuvre. Cette année-là peu avant le 11 septembre, l'auteur essaie de se rendre à New York pour retrouver sa famille. Cependant, les attentats qui frappent les États-Unis bousculent son projet. Sans pouvoir arriver à New York ni revenir au Japon, il reste bloqué à Vancouver pendant une semaine. Cette catastrophe est un véritable tournant dans l'œuvre et le positionnement idéologique de l'auteur. La nouvelle d'inspiration autobiographique *Chiji ni kudakete* 千々にくだけて raconte cette expérience personnelle.

Le héros Edward est américain. Alors qu'il doit se rendre à New York, les attentats du 11 septembre le force à rester à Vancouver, le temps que l'espace aérien soit à nouveau accessible. Il est expatrié au Japon. Totalement intégré au Japon, il semble avoir tiré un trait sur ses origines américaines.

Edward fait preuve d'une relative indifférence face aux événements qui touchent son pays. Plus que de l'indifférence, Edward ressent même de l'agacement face à cette invasion médiatique. Le héros choisit le refus de l'appartenance et échappe à ses obligations familiales. Il devient complice de sa propre aliénation identitaire. Alors que sa mère (qui vit aux Etats-Unis), en sanglots, le supplie de venir la

rejoindre par tous les moyens possibles, Edward, de mauvaise foi, ne semble pas vouloir faire le moindre effort pour rejoindre sa destination initiale. Plus encore, Edward semble fuir devant sa liberté : la situation d'exil forcé à laquelle il est confronté constitue en réalité une échappatoire, un prétexte pour se renier et se mettre hors d'atteinte.

Levy Hideo choisit volontairement un ton que l'on pourrait presque qualifier d'ironique : l'auteur semble développer, au travers de l'antipathie apparente d'Edward, un discours métaphysique sur les identités véritablement ouvert sur les autres.

Oh no, oh no

暗い横丁の隅から、男の声、女の声が聞こえた。

南の塔が崩壊したあとに、北の塔も、たやすく、流れ落ちた。

見ているエドワードの耳に、音が響いた。

ちぢにくだけて

たやすく、ちぢにくだけて、 broken, broken
into thousands of pieces

音の破片が頭の中を走り回った。

エドワードは気が遠くなりはじめた²⁾

Oh no, oh no

Des voix de femmes et d'hommes résonnaient
du coin de la ruelle sombre.

Après la tour Sud, la tour Nord se renversa elle-
aussi facilement.

Ces sons résonnèrent dans les oreilles d'Edward
qui regardait ces images.

« Brisées en mille morceaux,

Brisées en mille morceaux simplement, broken,
broken into thousands of pieces »

Ces fragments sonores parcouraient son esprit.

Edward commençait à perdre sa concentration.

Les images télévisées montrent l'effondrement des deux tours jumelles, mêlé des cris d'horreur venant d'hommes et de femmes. Le fameux haïku « Brisées en mille morceaux » (*chiji ni kudakete* ちぢにくだけて) de Bashô ressurgit dans l'esprit d'Edward. Par la magie poétique, l'image hybride des deux tours et celle

2) Levy Hideo, *op. cit.* (*Chiji ni kudakete*), p. 42.

du rivage érodé par les vagues s'amalgament en ce qu'elles symbolisent toutes les deux une identité morcelée, « brisée ». La reprise itérée du haïku, qui est une forme narrative classique et traditionnelle dotée d'une longue histoire littéraire complexe, est tout aussi signifiante sur le plan temporel. Elle décrit un *événement* de l'extrême contemporain. L'hybridité générique du texte ne renvoie pas à une forme de cosmopolitisme ou de mondialisation, mais montre au contraire comment la littérature du passé peut échapper au préconçu en saisissant avec finesse la violence de la réalité vécue du présent, quel que soit le lieu ou l'époque de notre existence. La poésie, si ancienne soit-elle, permet de considérer sous un angle nouveau les enjeux du monde contemporain.

La tension subtile entre la temporalité de l'énonciation, marquée par la tradition et les formes poétiques classiques, et la temporalité des faits présents est prégnante tout le long de la nouvelle. Selon le sémioticien français Bernard Lamizet, elle représente « une signification politique et psychique ». Une approche sémiotique de l'évènement « fait [en effet] apparaître la médiation entre la dimension singulière de l'identité (le sujet) et sa dimension collective (l'appartenance et la société) », « [u]n événement est ce qui, survenu du dehors, du réel de la société, vient mettre à l'épreuve la sociabilité et les logiques de l'appartenance et de l'identité »³⁾.

Cette caractéristique fonde le caractère ambivalent et ironique du texte de l'auteur. Le cynisme d'Edward s'efface progressivement, à mesure que la présence des autres augmente. Les attentats frappent les États-Unis seulement et, pourtant, le monde entier fait preuve de solidarité, comme un seul et même bloc :

3) Bernard Lamizet, « La sémiotique de l'évènement : une sémiotique de l'espace et du temps », *mediAzioni*, 2013, n° 15, en ligne : http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/60/44/52/PDF/Texte_BL_Flor_sept_2011.pdf (dernière consultation le 15 novembre 2019).

自国ではない国の国旗を、自国の国旗をかざすときのような誇示ではなく、悲しみを表すためにかざしているのを、エドワードは生まれてはじめて見た。(中略) 死者を悼む外国の国旗を見ながら、エドワードはひとりで歩いた。すこしずつ当惑した気分になってきた⁴⁾

Depuis qu'il était né, c'était la première fois qu'Edward voyait quelqu'un brandir non pas un drapeau de son pays en signe de fierté, mais le drapeau d'un pays étranger pour exprimer sa tristesse [...] Edward marchait seul en regardant ces drapeaux *étrangers* pleurant les morts. Il commençait à devenir un peu confus.

Quel ne fut pas l'étonnement d'Edward lorsqu'il vit pour la première fois des hommes et des femmes brandir un drapeau *étranger* en signe de compassion et de solidarité. La catastrophe, l'attentat affectent de manière redoutable le monde et les autres. Le récit fait mention d'une Japonaise travaillant à New York pour la banque Fuji⁵⁾, ainsi que de plusieurs immigrés ou encore noirs américains⁶⁾. Tous ces hommes et ces femmes si différents, qui fondent la diversité multiethnique des États-Unis mais avant tout du monde, ont été conjointement victimes du terrorisme.

Les frontières temporelles sont aussi bousculées et permettent d'envisager le récit selon de nouvelles perspectives :

百年前の絵の具のにおいが立ちこめた。部屋に自分が一人であるのに気がついた。まだまだ奥の部屋に展示がつづいていた。白人の老女のトーテム・ポールたちが壁という壁にゆらめいていた。エドワードはめまいを感じはじめた。頭の中で若い女の英語の音がこだました。

L'odeur des ustensiles de peinture datant d'un siècle flottait. Il remarqua qu'il était seul dans la pièce. L'exposition se prolongeait encore et encore jusqu'au fond de la pièce. Edward commençait à avoir la tête qui tourne. La voix anglaise de cette jeune femme résonnait

4) Levy Hideo, *op. cit.* (*Chiji ni kudakete*), p. 54.

5) *Ibid.*, p. 73.

6) *Ibid.*, p. 52-53.

Please find my brother

頭の中のテレビから石とガラスが崩れる音がもれだした。

帰りたい、とエドワードは思わず日本語でつぶやいた。

急ぎ足となって、ヘラジカと大魚の大きく見開いた目の下を出口へ向かった⁷⁾

dans sa tête.

« Please find my brother »

Le bruit du verre et des pierres qui s'effondrent à la télévision, se mit à résonner de sa tête.

« Je veux rentrer », murmura Edward en japonais sans le vouloir.

Son pas s'accéléra, il se dirigea vers la sortie sous le regard perçant des élans et des gros poissons.

Pour occuper son temps libre, Edward visite un musée près de son hôtel. Mais ses découvertes le bouleversent. Plusieurs tableaux anciens ainsi que des statues sont entreposés à l'intérieur. Tous ces artefacts plus ou moins ancestraux caractérisent une certaine diversité du monde qu'Edward n'avait alors pas encore imaginée. Il est notamment question des peuples autochtones d'Amérique du Nord. Plusieurs tableaux impressionnistes arborent des totems fabriqués par les Inuits qui ont été éradiqués en grande partie par le joug des pionniers occidentaux (*kaitaku-sha* 開拓者). L'absence des Inuits sur les tableaux est intéressante à noter, elle symbolise l'absence de reconnaissance historique en faveur de ces minorités. Edward, à la vue de ce totem, ne peut s'empêcher de penser à cette jeune femme qui a perdu son frère dans les attentats du 11 septembre, comme si cette histoire oubliée avait finalement conduit à ce désastre indicible. Edward, dont l'anxiété s'accroît, se presse de quitter l'enceinte du musée. Selon l'écrivain et philosophe français Edouard Glissant (1928-2011), l'histoire de ces peuples oubliés est une manière de résister à « l'harmonie linéaire du temps » occidentale, normative et universelle. Comme vient de le faire Edward, prendre conscience de la diversité du monde permet en quelque sorte de rompre « la linéarité temporelle consacrée par

7) *Ibid.*, p. 82-83.

l'expansion des cultures occidentales »⁸⁾. Cette expérience permet de faire coïncider le terrible présent avec un passé oublié, c'est ce processus qui permet d'affirmer le caractère divers du monde.

Cette expérience traumatisante engage plus que jamais Levy Hideo à poursuivre sa réflexion sur les identités, en l'élargissant à d'autres environs qui ne relèvent plus nécessairement de sa famille ni de son pays d'origine.

2. En quête de l'histoire de l'Asie, des minorités et du terroir.

L'écriture de Levy Hideo s'intéresse de près à l'histoire sociale et économique de l'Asie. Les récits de fiction de l'auteur peuvent être considérés comme de véritables témoignages car ils mettent en scène des personnages qui traversent en permanence les dynamiques sociales et historiques du monde.

Plutôt qu'un pays renfermé sur lui-même, la Chine est vue comme un continent, un véritable macrocosme tourné vers le monde. Parfois, Levy fait preuve d'une admiration excessive pour ce pays, en affirmant de manière quelque peu audacieuse le caractère universel de la Chine. Pour Faye Yuan Kleeman (professeure à l'université du Colorado), « les écrits fictionnels de Levy ont fourni un rare aperçu de la Chine après la Révolution culturelle qui a été totalement éludée par la littérature japonaise contemporaine »⁹⁾.

La fiction prend une nouvelle tournure et s'apparente alors à une sorte de prose journalistique, capable de mettre en exergue les enjeux actuels de la Chine et, plus largement, du monde. Les écarts de salaire importants, la précarité économique

8) Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde : Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p. 111.

9) « Levy's narratives have provided a rare glimpse of post-Cultural Revolution China that had been totally missing from contemporary Japanese literature » (Faye Yuan Kleeman, « Exophony and the Locations of (Cultural) Identity Levy Hideo's Fiction », *POETICA*, n° 78, février 2013, p. 26.)

et sociale des ouvriers (*rodôsha* 労働者) et des paysans (*nômin* 農民), ainsi que l'hétérogénéité sociolinguistique et ethnique de la Chine sont autant d'éléments qui fondent la composante ethnographique de l'œuvre fictionnelle de Levy Hideo. Deux nouvelles semblent développer cet aspect particulier. Tout d'abord, la nouvelle *Henri Takeshi Rewitsuki no natsu no kikô* :

ヘンリーは井戸のふちにしゃがんで、じつと見入った。川の水のように広く、そしてわずかに動いているような気もした。若い労働者が「深いぞ」に相当するような声をつぶやきながら石炭の小さなかたまりを投げた。丸一秒経てから水に当たった。いた。灰色の水にこだました。だれかが、いた。大陸のことが消えて、日本語の思いがヘンリーの頭に浮んだ。なった。だれかが、なった。なったことの唯一の証拠の前に、ようやく辿り着いた。まどから、千年前からずっとあったような、よどんだ青色の光が漏れていた。ヘンリーの頭の中で、日本語のことが大きく、こだました。がいじんが、がいじんが、がいじんではなく、なった。ヘンリーは疲労とともに何年ぶりかの落ち着きを感じた。

Henry s'accroupit sur le bord du puit et le regarda furtivement. Il avait l'impression qu'il était vaste comme une rivière, et qu'il bougeait faiblement. Le jeune ouvrier y jeta un morceau de charbon, tout en murmurant une voix signifiante « c'est profond ! ». Le morceau atteignit l'eau en une seconde. La couleur grise de l'eau disparaissait. *Quelqu'un, était là.* La langue du continent disparaissait, une pensée en langue japonaise inonda l'esprit de Henry. *Devenu,* *Quelqu'un, est devenu.* Il était finalement arrivé devant l'unique preuve de ce changement. Un rayon de soleil bleu persistant, comme s'il était resté là depuis un millénaire, s'échappait de la porte. Les mots japonais résonnaient plus encore dans la tête de Henry. *L'étranger,* *L'étranger, n'est plus un étranger.* Henry, exténué, ressentit pour la première fois depuis de nombreuses années un sentiment de sérénité.

「もういいか」と四十代の労働者が、迷惑
そうなしわがれた声で聞いた。
「ええ」のつもりで「好^{ハオ}」とヘンリーは答
えて、立ち上がった¹⁰⁾

« C'est bon maintenant ? » lança l'ouvrier d'une
quarantaine d'années, avec une voix agacée et
enrouée.
« *Hào* [oui] » répondit Henry pour dire « Oui ».
Puis il se leva.

Henry découvre au terme de son long périple la présence d'une communauté juive à Kaifeng¹¹⁾. Dans cette scène, il se trouve dans une synagogue antique. Non sans embarras, il se considère quelques pages auparavant « mi-juif » (« No, no, nan, nan, mi-juif, mi-juif »¹²⁾ *No, no, iya, iya, hâfu, hâfu* No, no, いや, いや, ハーフ, ハーフ) et accuse de fait une certaine distance vis-à-vis de ses origines. Néanmoins, Henry reste ébahi par la découverte de ce lieu sacré et sa signification profonde. Il a la preuve qu'une communauté juive a bel et bien existé tout en perdurant des siècles. L'image du « puit » (*ido* 井戸) telle « l'eau d'une rivière » (*kawa no mizu* 川の水) symbolise par afférence le temps qui s'écoule, imperturbable. Malgré le trait de minorité que constitue cette communauté, l'écriture bascule vers quelque chose de plus universel. Plus qu'un simple voyage touristique, il s'agit en réalité d'une quête ontologique portée sur soi et les Autres. Ce lieu et les individus qui s'y trouvaient ne relèvent pas tant d'une erreur de l'Histoire mais constitue bien la preuve d'une intégration réussie. La culture chinoise est aux Juifs de Kaifeng ce que la langue japonaise est au héros, c'est-à-dire avant tout un processus d'assimilation réussi (« quelqu'un, est devenu » *dareka ga, natta* だれかが, なった) symbolisant le caractère métissé du monde. La

10) Levy Hideo, *op. cit.* (*Chiji ni kudakete*), p. 214-215.

11) Il s'agit d'une communauté juive qui a réellement existé et dont la présence serait attestée depuis le VII^e siècle. Il existerait à l'heure actuelle environ 200/300 descendants de cette communauté. Pour plus d'informations : Nadine Perront, *Etre juif en Chine, L'histoire extraordinaire des communautés de Kaifeng et de Shanghai*, Paris, Albin Michel, 1998.

12) Levy Hideo, *op. cit.* (*Henri Takeshi Rewitsuki no natsu no kikô*), p. 161.

redécouverte de la judéité d'Edward en Chine permet à la langue japonaise de se libérer de ses chaînes et d'élucider les mystères cachés du monde. Henry ne peut s'empêcher de penser et de réfléchir grâce à la langue japonaise, et ce, en y injectant sa propre subjectivité et créant ainsi son propre langage métissé. La langue dans sa forme oralisée et le langage sont métissés, en contact. L'enseignement de l'anglais rendu possible dans les écoles chinoises permet également la rencontre avec l'Autre (« What's your name ? »¹³⁾) et clôt la nouvelle *Henri Takeshi Rewitsukî no natsu no kikô*.

La nouvelle *Kari no mizu* poursuit cette réflexion féconde portée sur l'identité de l'Autre grâce à divers motifs :

新しい国道にさしかかったとき、ゴンは町と反対方向の左へと曲がった。国道の両側には農家が数軒ずつかたまりとなって現れて、わずかに植えられた並木の下には木陰にすがるように七、八人の黒い肌の農民を寄せていた。

かれは窓に顔をつけて、農民の姿を迫った。農民一人一人は大きなどんぶりをあごまで持ち上げ、その中味をむさぼっている。(中略)

農家の黄ばんだ粘土塀の入り口からのぞける、豚が寝そべりにわとりが悠然と歩く中庭でも、老人と中年の夫婦と、未登録だろう、三人だったり四人だったりの子供が茶碗の中から細長い麺を箸でつまみ上げて吸

Lorsque la voiture aborda la nouvelle route nationale, Kōng tourna à gauche, à l'opposé de la ville. Des blocs de fermes s'alignaient des deux côtés de la route. Sous les rangées d'arbres plantés, se pressaient sept à huit paysans à la peau noire, comme s'ils se racrochaient à l'ombre des arbres.

Il appuya sa tête contre la fenêtre et se rapprocha des silhouettes de paysans. Chaque paysan approchait son bol de riz à sa bouche puis engloutissait l'intérieur. [...]

Depuis l'entrée de la muraille d'argile jaunie de la ferme, il pouvait apercevoir le jardin, où les cochons étaient allongés et où les poules se baladaient calmement, un vieillard, un couple d'âge moyen et trois ou quatre enfants – peut-être non déclarés – qui engloutissaient avec leur

13) *Ibid.*, p. 151 et 218.

い込んでいるのが見えた。

十三億人がみんな同じ時間帯に昼ごはんを食べている、なのに、ゴンも自分も食べていない。彼の脳の中で大陸の地図が開いた¹⁴⁾

baguette leur bol de longues nouilles.

« 300 millions de personnes mangent toutes leur repas à la même heure, pourtant, Kōng et moi ne mangeons pas. » Une carte du continent se déroula dans son esprit.

Le protagoniste se dirige en voiture vers l'Ouest de la Chine, aidé de son chauffeur Kōng. L'image du terroir local occupe une place prépondérante. Cet espace est considéré dans ses particularités rurales, ses traditions, sa culture et ses productions. Il devient le symbole de cette quête ontologique de l'Autre. Les fermes (*nōka* 農家) et les fermiers (*nōmin* 農民) représentent une forme de marginalité, un cadre précis et un mode vie particulier. La peau noircie par le soleil des paysans représente l'effort permanent du labeur et caractérise une métaphore de la vie et de la condition humaine. La description du terroir est étoffée par de nombreuses figures : le cochon (*buta* 豚), le coq (*niwatori* にわとり), la personne âgée (*rōjin* 老人), etc. Le temps du repas est vécu comme un moment presque universel (« 1, 3 milliard de personnes déjeunent à la même heure » *jūsan oku nin ga min.na onaji jikantai ni hirugohan o tabeteiru* 十三億人がみんな同じ時間帯に昼ごはんを食べている). De cette manière, elle symbolise par afférence la réunion du littéraire et du philosophique et tire l'écriture vers une réflexion ontologique de l'Autre. Le *mineur* devient ainsi petit à petit *majeur* (« une carte du continent se déroula dans son esprit » *kare no nō no naka de tairiku no chizu ga hiraita* かれの脳の中で大陸の地図が開いた).

Le titre *Kari no mizu* 仮の水 (« L'eau feinte ») correspond à un système semi-symbolique qui traverse toute la nouvelle. L'eau pourrait correspondre à l'eau

14) Levy Hideo, *op. cit.* (*Kari no mizu*), p. 274.

minérale que boit le protagoniste dans un restaurant, une eau translucide à l'aspect inquiétant qui favorise le mal-être du protagoniste. Dans l'incipit, le protagoniste qui se trouve dans le train assiste à une scène de contrôle de billet, un Chinois se fait verbaliser parce qu'il utilise un billet contrefait (*jiàpiào* ジャーピャオ 假票 en chinois, c'est-à-dire en japonais *nise-jōshaken* 偽乗車券¹⁵⁾). *Kari* signifie donc le mensonge, ce qui n'est pas *vrai*. Plusieurs objets ou personnages du récit renvoient à la dichotomie vrai/faux : les (faux) *daoshis* (假道士¹⁶⁾, la pièce d'un *yuan*¹⁷⁾, etc. Puis, la vérité émerge :

そのうちに、頭上の、すぐにある二段めのデッキから、抑揚の強い歓声が耳に飛び込んだ。

チャン チャン
真、真、が聞き取れたような気がした。

本物だ！ みんな本物だ！

方言の言葉の中から、トーンが激しく上がったたり下がったりする声が降り注いできた。

それらの声に應えるかのように、かれの横腹では小波が徐々に高くなり、うねりだした。お腹の底から海鳴りのような音が生じてきた。(中略)

金網に覆われた入り口から中をのぞいた。

きめの粗い石の天井には藍色と黄緑色が大きく波状に渦巻いていた。壁画に気づいて目をこらすと、波状のものは天雲だと分か

Des cris de joie à l'intonation forte lui parvenaient à ses oreilles, depuis la deuxième plateforme située juste au-dessus de sa tête.

« *zhēn ! zhēn !* » percevait-il.

« C'est une vraie ! Ce sont toutes des vraies ! »

Les voix, dont l'intonation montait et descendait violemment, se déversaient à partir des mots du dialecte. Les vagues de son ventre montaient petit à petit et se mirent à onduler comme si son estomac répondait à ces voix. Des grondements de la mer surgirent de son ventre. [...]

Il regarda l'intérieur depuis l'entrée recouverte d'une toile métallique.

Dans le plafond de pierre rêche, les couleurs indigo et vert jaunâtre tourbillonnaient en vagues.

Il comprit que les vagues représentaient les nuages du ciel après avoir fixé son regard sur la peinture.

On pouvait apercevoir des moines Rakan qui

15) *Ibid.*, p. 250.

16) Le *daoshi* est un prêtre du taoïsme. *Ibid.*, p. 268.

17) *Ibid.*, p. 288.

り、天雲に乗った羅漢たちが笛を吹き、わずかな光の中で菩薩か天使か、長い衣の女神が斜めに浮いているのが見えた。

また声が聞こえてきた。上からも下からも抑揚のある笑い声が耳に届いた。

天雲がわずかに動いているような気がした。金網に顔をつけてじっと天井を眺めた。天雲がうつろい、長い衣の女神がかすかに口を動かしささやいた。

お腹の底が再びうなりだした¹⁸⁾

jouaient de la flûte et, dans le faible rayon de soleil, une déesse flottait en diagonale, peut-être un bodhisattva ou un ange.

Une voix surgit à nouveau. Des rires à l'intonation montante et descendante parvenaient à ses oreilles.

Il avait l'impression que les nuages bougeaient faiblement. Il appuya sa tête sur la toile métallique et contempla le plafond. Les nuages du ciel étaient creux, la déesse remua sa bouche faiblement et chuchota.

Le fond de son ventre gémit à nouveau.

Dans l'épisode que nous venons de citer, le héros et Kǒng arrivent dans les grottes du Majijshan 麦積山. « C'est une *vraie* ! », « Ce sont toutes des *vraies* ! » (*zhēn ! zhēn !* 真, 真) s'exclament alors les touristes chinois pressés autour des statues. Le dialecte local aux tonalités aigües exprime une marginalité difficilement compréhensible pour le héros. La *vérité* et l'authenticité des statues qui symbolisent une histoire ancienne se traduit par du mal-être chez le héros, son ventre se tord de douleur. Chaque péripétie est un rebondissement pathologique comme si le récit tissait une tension symbolisant un écart infranchissable entre le héros américain et le terroir chinois.

La description de la grotte décrite ci-dessus est, de ce point de vue, signifiante. La divinité féminine (*megami* 女神), à l'identité indéterminée (s'agit-il d'un ange ou bien d'une bodhisattva ?), semble chuchoter quelque chose. Par le truchement d'une rêverie presque illusoire, les nuages gravés entrent doucement en mouvement (« il avait l'impression que les nuages du ciel se déplaçaient faiblement » *amakumo*

18) *Ibid.*, p. 283-284.

ga wazukani ugoiteiru youna ki ga shita 天雲がわずかに動いているような気がした)。Le caractère indéterminé de la scène, partagée entre réel et irréel, se fait le reflet de la quête ardue de l'Autre. Le réel est pour la vérité ce que l'irréel est au mensonge.

Le héros décode le paysage de manière irréaliste, fantasmagorique. L'eau minérale, symbole du terroir, n'est pas digeste, comme si le héros ne s'adaptait à l'environnement de la campagne, à l'Autre. Cette métaphore de l'identité, incarnée par l'eau minérale du terroir, incite à rapprocher le héros du faux, du mensonge, de l'irréel. Pour Numano Mitsuyoshi 沼野充義 (professeur de littérature russe à l'université de Tôkyô), le héros est bien dans une existence virtuelle, fautive, vide (« c'est bien une existence sans substance »¹⁹⁾ *yappari dokoka kari no sonzai dearu* やっぱりどこか仮の存在である)。La campagne chinoise dans son extrême marginalité offre donc la possibilité d'un passage vers le *majeur* en s'ancrant dans un terroir ancien, dans un retour au *réel* et à la vérité. L'œuvre, au travers du prisme du temps, reconnaît le critère créole de « la mise à jour de la mémoire vraie » : « Et l'histoire de la colonisation que nous avons prise pour la nôtre a aggravé notre déperdition, notre autodénigrement, favorisé l'extériorité, nourri la dérade du présent »²⁰⁾.

Conclusion

La mémoire et l'Histoire se font le porte-parole de l'identité et de la pensée ouvertes sur le monde de l'auteur.

L'indicible des attentats du 11 septembre 2001 peut susciter chez tout individu

19) Revue mensuelle *Gunzô*, volume 63, numéro 5, mai 2008, Tôkyô, p. 360.

20) Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité/praise of Creoleness*, Paris, Gallimard, 1993, p. 37.

replié sur soi un sentiment de compassion et de solidarité qui dépasse les frontières nationales. La Chine, la quête du terroir et la description des minorités ethniques caractérisent une métaphore de la vie et de la condition humaine et tirent l'écriture vers une réflexion ontologique de l'Autre. Le *mineur* devient ainsi petit à petit *majeur*.

Le temps individuel se tourne progressivement vers le collectif comme si l'identité n'était finalement pas une recherche permanente du moi mais, au contraire, une quête ontologique plus large. Cela nous permet de montrer en quoi l'œuvre de Levy Hideo n'est pas seulement une quête imagée de soi, elle nous renseigne en permanence sur l'identité du monde et des Autres. Elle invite le lecteur à réfléchir en permanence sur la diversité du monde.

Cette note de recherche a été rédigée grâce au fonds d'étude particulier de l'Université Matsuyama attribué pour l'année académique 2019.