

Old Dominion University

ODU Digital Commons

World Languages and Cultures Faculty
Publications

World Languages & Cultures

5-2020

Le déchirement du « wa » japonais : histoire(s) d'Aki Shimazaki

Peter Schulman

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.odu.edu/worldlanguages_pubs



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Le déchirement du “wa” japonais: histoire(s) d’Aki Shimazaki

Peter SCHULMAN
Old Dominion University

“Le français m’a apporté la clarté et la précision,” Aki Shimazaki explique dans un entretien avec Françoise Dargent dans *Le Figaro*, “ce qui est à l’opposé de la mentalité japonaise” (Dargent 01/08/09). En effet, parallèlement à la mère de Mariko dans *Tsubame* qui insiste que sa fille n’oublie jamais à quel point il faut apprécier la liberté [“rien n’est plus précieux que la liberté. N’oublie jamais ça” (*Tsubame* 20)], écrire ses romans en français au Québec dans un pays loin du Japon semble avoir apporté à Shimazaki une liberté créatrice qui lui permet de jeter un regard plus perspicace et honnête sur son pays natal que si elle devait écrire parmi les contraintes et les yeux critiques des Japonais vivant au Japon. Quoique tous ses romans se déroulent essentiellement au Japon, tantôt pendant la Seconde Guerre mondiale, tantôt aujourd’hui, Shimazaki traite des sujets que le Japon, en tant que nation, essaye plutôt d’éviter. Dans sa première pentalogie, par exemple, *Tsubame* est focalisé sur le sort des *Zainitchis*, les immigrants coréens qui ont souffert des massacres après le tremblement de terre de 1923 puis demeurent toujours victimes d’un certain racisme de nos jours.

C’est dans sa seconde pentalogie, *Au cœur du Yamato*, cependant, que Shimazaki aborde surtout des sujets fondamentalement tabous dans la société japonaise contemporaine: *Mitsuba* met en exergue les lois silencieuses et parfois cruelles de la société des entreprises au Japon; *Zakuro*

examine le cas des Japonais forcés de travailler en Mandchourie en 1942; *Tonbo* met en question la modernisation de l'éducation japonaise et la disparition des anciennes valeurs du Japon traditionnel; *Tsukushi* soulève le tabou de l'homosexualité au sein des structures familiales traditionnelles... Dans chaque cas, en suivant la théorie d'OOK Chung dans son article "La littérature migrante au Canada," l'acte d'écrire pour un public francophone permet à Shimazaki une certaine envergure qui ne lui aurait peut-être pas été accordée si elle avait écrit tous ses romans en japonais au Japon (d'ailleurs, son seul roman traduit en japonais, *Tsubame*, a été mal reçu lors de sa parution): "Un des rôles que les lecteurs attendent des écrivains ethniques," Chung remarque, "semble être l'ouverture de nouveaux horizons au-delà de la société traditionnelle. En ce sens, la description de 'l'ailleurs,' ou des pays d'origine, serait mieux accueillie que celle de 'l'ici' sans qu'il soit pourtant question d'exotisme" (Chung 14-15). Ainsi, de Montréal, Shimazaki arrive à donner une voix à ceux qui ont dû refouler leurs propres histoires ainsi que leur propre Histoire.

Dans son ouvrage *Twilight Memories*, Andreas Huyssen confronte la problématique de la mémoire collective face à son contraire, une amnésie générale: "As generational memory begins to fade and even later decades of this modern century par excellence are becoming history or myth to more people, such looking back and remembering has to confront some difficult problems of representation in its relationship to temporality and memory" (Huyssen 2). Dans sa première pentalogie, Shimazaki a pu non seulement éclairer le sort des *Zainitchis*, les Coréens vivant au Japon, et l'horrible massacre qu'ils ont subi après l'immense tremblement de terre au Japon en 1923, mais aussi les faits et les délits des citoyens ordinaires japonais pendant la Seconde Guerre mondiale. Écrite pendant huit ans—à la fin du vingtième et au début du vingt et unième siècle (1996-2004), la pentalogie de Shimazaki a donné vie à certains personnages pour qu'ils puissent interroger des événements que la mémoire collective japonaise ne semblait plus examiner voire discuter. Comme les débats récents au Japon autour du cimetière Yasukuni où quelques criminels de guerre sont enterrés ou la demande de restitution envers les "*comfort women*," les Coréennes forcées de se prostituer par l'armée japonaise pendant leur occupation de la Corée, le passé historique du Japon, comme celui des Allemands, constitue un sujet épineux pour ceux qui l'ont vécu ainsi que pour la nouvelle génération qui a hâte d'évoluer en laissant le passé de côté. Selon Huyssen, ce désir d'amnésie nationale est davantage érodé par l'avance frénétique du temps alimentée par la modernisation et la technologie:

The twilight of memory, then, is not just the result of a somehow natural generational forgetting that could be counteracted through some sort of a more reliable representation. Rather, it is given in the very structures of representation itself [...] Twilight memories are both: generational memories on the wane due to the passing of time and the continuing of speed and technological modernization, and memories that reflect the twilight status of memory itself. Twilight is that moment of the day that foreshadows the night of forgetting, but that seems to slow time itself (Huysen 3).

A l’instar de ce que Paul Veyne appelle “le silence au point de vue de l’Histoire” (Veyne 54), Shimazaki, dans sa deuxième pentalogie, met le doigt sur les effets d’une amnésie contemporaine par rapport à un passé relativement récent. Dans *Mistuba*, Shimazaki souligne non une dictature politique, mais l’hégémonie propre aux entreprises japonaises vis-à-vis de leurs *shoshâmans* (les “hommes de salaire/ de commerce”) qui travaillent si assidûment pour elles. Comme tous ses romans, le titre—*Mistuba* (“trèfle” en japonais)—est emblématique des quêtes individuelles des personnages du roman. Comme Shimazaki l’explique en ce qui concerne son choix des titres: “Pour le titre de chaque roman je choisis un mot japonais comme un *kigo* (mot de saison) d’un haïku. Ça veut dire une référence à la nature ou un mot clé concernant l’une des quatre saisons” (entretien 2). Dans le cas de *Mistuba*, le trèfle, ou *shamrock* en anglais, représente “la promesse” (*Mitsuba* 54) entre les deux protagonistes du roman, Takashi Aoki, un jeune cadre qui travaille pour Goshima, une grande compagnie d’import/export et Yûko, une jeune secrétaire de 23 ans qui travaille pour la même compagnie. Ces deux personnages tombent amoureux et rêvent de quitter le Japon afin de se libérer des contraintes asphyxiantes du monde des affaires japonais, le fameux “*corporate Japan*.” L’histoire se déroule pendant les années 80 quand “le Japon commençait sa bulle économique” (144). En fait, contrairement à la première pentalogie qui traçait la vie des personnages pendant et après la Seconde Guerre mondiale, *Mitsuba* examine une autre guerre japonaise, “la guerre économique” post-1945 qu’elle a dû mener. Comme Monsieur Toda, un vieux cadre de Goshima qui était un ami du père du narrateur le voit:

J’avais vingt-cinq ans. Je venais d’entrer dans la compagnie Goshima. C’était l’année suivant la défaite. J’étais mobilisé aux Philippines. Quand je suis revenu à Tokyo, la ville était complètement détruite par les bombardements. Les soldats américains

conduisaient leurs jeeps en buvant du coca-cola, ils lançaient des chocolats ou des chewing-gums aux enfants affamés. Les G. I. faisaient même des mamours aux filles japonaises. Le visage outrageusement fardé, elles les suivaient... (135)

Pendant qu’il raconte sa vie à Takashi, Monsieur Toda avoue qu’en dépit de la méfiance que sa femme avait pour le métier de *shōshaman* qui avale pratiquement toute la vie d’un employé, les sacrifices de la génération de “reconstruction” ont permis à la nouvelle génération d’avoir une vie au moins matériellement meilleure par rapport à ce qu’ils avaient juste après la guerre. “J’ai dit,” Monsieur Toda avoue, “Je veux servir à la reconstruction de l’économie de notre pays. Pour sortir de la misère de la défaite, il faut se procurer des devises étrangères autant que possible en vendant des produits japonais. C’est exactement la fonction de la compagnie Goshima” (136). En fait, c’est en continuant son histoire, que Monsieur Toda réussit à cristalliser son aperçu sur l’époque: “Ayant connu toutes les amertumes de la guerre,” il remarque, “nous avions à coeur l’avenir du Japon. A l’étranger on vendait avec une réelle frénésie des produits japonais. Je me sentais comme si j’avais été envoyé au front. Mais cette fois, c’était une guerre commerciale” (136).

Comme Takashi est hanté par la mort de son père qui a dû travailler tellement qu’il est mort d’une crise cardiaque très jeune pendant un voyage d’affaires en Europe, Toda ajoute: “Je pense à ton père comme à l’un de mes compagnons d’armes morts à l’île de Luçon, aux Philippines” (136). Or, le souvenir de son père évoque non seulement son propre traumatisme quand il était toujours au lycée, mais les inquiétudes de sa mère qui a également beaucoup souffert pendant les longues absences du père au Japon et à Héléna dans l’état de Washington où la famille devait vivre quand le père y était muté. Quand Takashi lui annonce qu’il voudrait travailler à l’étranger pour Goshima, sa mère panique, car toute sa confiance a été démolie par la solitude et l’aliénation qu’elle a dû subir. Pour cette raison, quand son fils lui parle de Yûko qui souhaite étudier à Montréal, elle réagit avec beaucoup d’inquiétude:

Ma mère n’est pas comme Yûko, qui s’intéresse à la vie à l’étranger. Je me rappelle l’époque où nous avons vécu à Héléna, aux Etats-Unis. J’avais huit ans et ma sœur, trois ans. Ma mère a souvent reçu l’invitation de voisines très sympathiques, mais, trop timide, elle était incapable d’accepter. Elle ne comprenait pas bien l’anglais et avait même peur de répondre au téléphone.

Graduellement, elle s’est mise à souffrir d’une névrose. Au bout de deux ans, nous sommes revenus au Japon sans mon père qui devait y demeurer encore deux ans. A cause de cette expérience amère, ma mère craint que je ne choisisse quelqu’un comme elle. (43)

Certes, Takashi et Yûko représentent une jeune génération de japonais pour qui la vie à l’étranger peut offrir la possibilité d’une vie loin de l’atmosphère parfois étouffante d’une entreprise comme Goshima. Comme Amélie Nothombe a si bien décrit dans son roman *Stupeurs et Tremblements*, la vie d’entreprise au Japon est assujettie à toutes sortes de codes et de règlements. Au début de *Mistuba*, Takashi est en fait très fier de sa compagnie et se laisse éblouir par sa présence internationale et par sa prouesse commerciale. “Je regarde l’immeuble Goshima qui reluit sous le soleil du matin,” décrit-il élogieusement, “Situé au milieu d’un beau quartier de Tokyo, il se démarque par la modernité et la hauteur de ses vingt étages. Des milliers d’employés fidèles y travaillent en mettant en place un gigantesque réseau d’informations” (11). A un autre moment, il regarde avec fierté son badge d’employé: “Sur le revers de ma veste brille le badge de notre compagnie. Les gens qui le remarquent me lancent un regard de respect ou d’envie” (12). Ce n’est qu’après avoir rencontré la jeune Yûko qui, à l’âge de 23 ans, souffre déjà d’une grande pression familiale et sociétale pour se marier, qu’une ouverture vers une autre sorte de vie lui vient à l’esprit. Quand il lui parle pour la première fois, par exemple, c’est dans une école de langues étrangères où il est en train d’apprendre le français. Quand ils décident de se rencontrer dans un café, le “trèfle” du titre écrit en *Katakana* (une écriture syllabique utilisée pour les mots étrangers) sous le nom de *Torêhuru*, ils se réjouissent de l’aspect exotique et romantique du lieu et rebaptisent le nom du café *Mitsuba*, le mot authentiquement japonais de trèfle qui leur servira de code secret entre eux pour le mot “promesse” car comme Yûko l’explique: “le trèfle est le symbole de la promesse...” (15).

Au fur et à mesure qu’ils se rencontrent au café, ils sont séduits par le jazz qu’ils écoutent comme un symbole à la fois de l’improvisation et d’une révolte contre les conventions d’un Japon trop conservateur. A 30 ans, Takashi rejette la notion du *mai*, le mariage arrangé qui domine son milieu, surtout dans la vie du cadre au Japon et les aspirations internationales de Yûko commencent à pénétrer son cœur qui était dorénavant presque automatiquement programmé selon les critères du *shôshaman*. Au début, il se moque d’elle pour ses rêves excentriques, mais plus tard,

ce sera lui qui aura le courage de quitter Goshima afin de commencer une nouvelle vie à l'étranger tandis qu'elle, en tant que fille d'un chef de succursale dans une grande entreprise, devra céder à l'offre de mariage qui lui est imposé par un cadre haut placé d'une banque importante. Lorsque Takashi et Yûko résistent initialement à ce *mai*, ils résistent surtout aux strictes lois sous-entendues qu'ils essayent de fuir en passant un weekend à Kobe, la ville natale de Yûko. "Nous sommes vivantes et créatives," déclare Yûko en décrivant les femmes de Kobe par rapport à d'autres villes au Japon, "il y a beaucoup d'artistes et de femmes d'affaires [...]" (71). Pendant qu'ils se promènent à travers la ville, elle souligne son côté multiculturel qui lui rappelle Montréal:

Ensuite, nous avons visité un quartier typique pour les touristes. Il s'appelle Kitano-Ijin-Kan. On y trouve de vieux bâtiments étrangers. Yûko m'explique l'origine de chacun: l'ancienne résidence du consulat général des Pays-Bas, des Etats-Unis, de Chine, du Panama. Il y a aussi d'autres résidences de styles variés: anglais, français, italien, autrichien, allemand.

Yûko m'apprend aussi que dans un autre quartier il y a une synagogue et même une mosquée bâtie par des musulmans d'origine indienne et turque.

-J'oublie qu'on est au Japon, dis-je. (71)

Or comme la réalité du système du *mai* lui rappelle tout de suite, il est presque impossible "d'oublier qu'on est au Japon," quand on doit vivre au sein d'une entreprise dominatrice et hiérarchique. Si, comme Roméo et Juliette, le jeune couple décide de se fiancer en secret, ils ne peuvent pas résister au poids de la compagnie. Takashi a l'impression d'avoir surmonté le système quand il entend une rumeur que Yûko a refusé le mariage que le président de la banque essaye d'imposer sur elle en poussant les responsables de Goshima à la forcer de l'accepter. Quand son père soutient sa décision en affirmant: "Je ne serais jamais à l'aise avec le fils du président de la banque Sumida qui finance notre compagnie" (101), le chantage exercé par la banque et, par extension, Goshima, reste trop féroce. De plus, les représentants de Goshima commencent à menacer Takashi. Un soir, quand il attend Yûko au café Mistuba, le haut lieu de leurs rencontres, il est abordé par Monsieur Asano, un représentant de la famille Sumida qui lui annonce qu'il ne pourra plus jamais revoir Yûko: "Mademoiselle Tanase ne peut plus vous voir. Il a été décidé qu'elle allait épouser le fils du président de la banque Sumida [...] Je suis vraiment

désolé, Monsieur Aoki,” déclare-t-il. “C’est un fait indéniable. Veuillez l’accepter pour votre bien” (107). Habillé tout en noir, Asano ressemble à un mafieux prêt à éliminer le jeune amant si nécessaire. Quand Takashi résiste et lui dit qu’il va se plaindre auprès du président de Goshima, Asano lui répond avec violence: “Ne pensez pas à une idée aussi téméraire. Il s’agit du fils du président de la banque Sumida qui soutient la compagnie Goshima” (108).

Quand Takashi persiste, Asano affirme: “Si vous insistez pour que le fils de monsieur Sumida renonce à épouser mademoiselle Tanase, la conséquence serait fâcheuse non seulement pour vous, mais aussi pour monsieur Tanase, le père de cette fille” (109). Atterré, Takashi ne peut que rester impuissant face au chantage lancé envers la famille de Yûko. Quoique tenté de démissionner, Takashi accepte pourtant d’être muté à Montréal pour 5 ans, une décision prise par la direction de Goshima pour l’éloigner de Yûko et son futur mari. Comme Montréal était une des villes de rêve pour Yûko et lui, il accepte, presque par nostalgie de leur amour: “Tout d’un coup, j’entends la voix de Yûko,” pense-t-il, “Takashi-san, venez à Montréal! Elle marche sur le chemin qui mène au belvédère du Mont-Royal. Elle regarde la ville et le fleuve Saint-Laurent. Elle s’exclame: ‘C’est mon pays, Kobe!’” (123). Soumis, il s’incline envers son patron en le rassurant, “Oui. Je ne mérite pas cet honneur. Je ferai de mon mieux” (123) puis, finalement, en parlant avec son meilleur ami, Nobu, il se conforme à son devoir de *shōshaman*: “Quelles que soient les raisons,” explique-t-il, “j’ai accepté l’ordre. C’est ma décision. A Montréal, je ferai ce que je dois faire. Je suis quand même un *shōshaman*” (126). Quand son ami lui suggère “ne te force pas [...], la compagnie n’est pas tout,” (126), sa réponse “je sais,” confirme sa profonde résignation. Son histoire avec Yûko sera vite anéantie, mais l’histoire de son père et les traces de mémoire que représentait sa vie à Goshima le poursuivront toujours, car si *Mitsuba* est, en partie, une histoire d’amour entre Yûko et Takashi, c’est également, et surtout, un roman d’amour entre un enfant et son père absent. Si Takashi cherche vivement à fuir la machine Goshima par le biais d’un amour alimenté par des symboles et des langues étrangères, il veut également échapper au sort de son père. Immédiatement après l’incident au café Mitsuba avec Asano, par exemple, son ami Nobu lui signale que le grand-père de Takashi avait aussi fait scandale quand il a confronté Goshima en les accusant d’avoir tué son beau-fils en le surmenant de travail: “Tu es victime de la compagnie, comme ton père!” Nobu constate [...] “Ton grand-père a voulu tenter un procès contre la compagnie Goshima. Il a prétendu que la mort de ton père était due à un

excès de travail. De colère, il a hurlé devant les cadres supérieurs: ‘Vous avez tué mon beau fils’” (113). Par extension, la révolte du grand-père pourrait servir de révolte générale des employés japonais contre la tyrannie de l’entreprise au Japon. Comme Takashi souligne:

Je pense à mon grand-père [...] Il est difficile d’imaginer qu’il a pu être si agressif. Selon Nobu, mon grand-père a affirmé à ces cadres que l’emploi du temps de mon père était inacceptable: aucun repos n’avait été prévu pour le décalage horaire durant ses déplacements dans les trois pays qu’il devait visiter. D’ailleurs, mon père avait dû partir du Japon pendant le weekend et poursuivre sa mission en Europe dès son arrivée. (114)

Déjà peu accepté par ses collègues supérieurs pour ne pas avoir voulu boire avec eux après le travail, le père s’est montré volontairement trop “faible” par rapport aux restes des cadres afin qu’il puisse passer quelques moments de plus avec sa famille. Quoique presque toujours en voyage au bureau, les rares heures que son père a pu consacrer à la famille brillent dans l’inconscient de Takashi comme un phare: “Quelle histoire...” pense-t-il, “je revois l’image de mon père qui était une fois rentré en toute hâte en portant une boîte de gâteaux. Ma petite sœur et moi nous étions jetés dans ses bras: ‘Papa! Tu arrives tôt aujourd’hui!’ Ma mère avait souri: ‘Quel bonheur! On peut manger ce soir!’” (115).

Juste comme Asano avait pu intimider la famille de Yūko si Takashi osait la contacter, Goshima avait également riposté contre la famille voire plusieurs générations de cette famille. Comme Nobu le raconte: “Ils l’ont menacé: ‘Si vous nous poursuivez devant les tribunaux, nous n’engagerons plus jamais un membre de la famille Aoki. ‘Nous’ veut dire toutes les compagnies et toutes les banques liées à la société Goshima” Ton grand-père a dû se résigner” (115). En effet, si la notion d’une entreprise “mafieuse” n’est pas nouvelle dans la mythologie du Japon moderne, elle n’est pourtant pas souvent représentée en tant que telle dans la littérature japonaise contemporaine en dehors d’un certain nombre de romans policiers. De nombreuses références à l’absence du père parsèment le roman ainsi que beaucoup d’allusions à des désirs de fugue, à la quête des racines. De même, les deux autres romans de ce deuxième cycle de romans Shimazakiens, *Zakuro* et *Tonbo*, mettent en exergue des personnages à la recherche d’un père. Dans *Zakuro*, dont le titre signifie à la fois “grenade” dans le sens de “grenadier” (arbre à fruits) ainsi que “grenade” dans le sens militaire (une arme explosive), le fils pense que son père a été tué en Mandchourie pendant la Seconde Guerre mondiale, mais il resurgit quand son fils est adulte, ayant changé son nom de famille après de nombreuses années dans un camp de travail en Sibérie; dans

Tonbo, plusieurs personnages doivent faire face aux suicides de leurs pères respectifs, des pères disparus jeunes. Même la serveuse du café Mitsuba, Yukirô, avait perdu ses deux parents dans un accident de voiture quand elle était très jeune aussi: “Chaque fois que je vois son visage,” Takashi remarque, “je me rappelle l’époque où mon père est décédé” (46). Plus tard, en attendant Yûko au café en écoutant du jazz moderne, l’hymne de la liberté, en quelque sorte, pour lui, Takashi parle encore une fois à la serveuse qui annonce qu’elle suit des cours à l’université. Avec un grand sourire, elle lui dit qu’elle est en train d’étudier l’Histoire du Japon. “Je l’écoute,” reflète Takahashi, “ému par sa gaité malgré son passé triste. C’est une bonne fille” (85). Finalement, après l’avoir croisée à la même école de langues où il avait rencontré Yûko, il tombe amoureux d’elle et l’épouse afin de commencer une famille avec elle au Canada.

Shimazaki considère-t-elle le passé japonais en termes de “passé triste” aussi? Peut-on croire qu’elle a quitté le Japon comme le fait Takashi afin de s’épanouir au Canada? A la fin du roman, Takashi, dans un taxi pour l’aéroport, décide de cacher son badge quand deux piétons le regardent “avec respect et envie” en apercevant son badge de Goshima. “Je me sens envahir par un sentiment étrange. Je ne serai plus au Japon à partir de ce soir. Un moment, je me rappelle les paroles de Yûko: ‘Au Québec, la saison de la nouvelle verdure arrive enfin au début du mois de mai’” (140). Éventuellement, après cinq ans de bon travail pour Goshima dans leur succursale à Montréal, Takashi démissionne en refusant d’être muté à Singapour. Malgré le fait que la bulle économique au Japon ne fait que de croître à cette époque, Takashi décide de créer son propre bureau de communications. Or, tandis que ses propres affaires marchent bien à la fin des années 80, le sort de Goshima suivra l’écrasement de la bulle économique japonaise. Tandis que la succursale de Goshima à Montréal doit fermer ses portes, Takashi demeure heureux et marié et bien installé au Québec. A la fin du roman, il reste à l’écart du malheur qui a frappé le Japon. Comme Martin Fackler a pu constater dans son article dans le *New York Times* en octobre 2010, le Japon continuait à souffrir d’une crise de confiance et elle n’avait pas pu regagner son statut de colosse économique dont elle avait joui pendant les années 80:

But perhaps the most noticeable impact here has been Japan’s crisis of confidence. Just two decades ago, this was a vibrant nation filled with energy and ambition, proud to the point of arrogance and eager to create a new economic order in Asia based on the yen. Today those high-flying ambitions have been

shelved, replaced by weariness and fear of the future, and an almost stifling air of resignation (Fackler 10/16/10).

Contrairement aux *shōshamans* comme le père de Takashi qui ont dû travailler de longues heures loin de leur famille afin d'assurer le futur de leurs enfants, le nouveau *shōshaman* selon le *Times*, a perdu la ferveur des générations qui l'ont précédé:

Japan's loss of gumption is most visible among its young men who are widely derided as "herbivores" for lacking their elders willingness to toil for endless hours at the office, or even to succeed in romance, which many here blame, only half-jokingly, on their country's shrinking birthrate. "The Japanese used to be called 'economic animals'" said Mitsuho Ohashi, former chief executive officer of the chemicals giant Showa Denko. "But somewhere along the way, Japan lost its animal spirits" (Fackler 10/16/10).

Quand Takashi et Nobu parlent du problème du déracinement ensemble, Takashi avoue qu'il se sentait ridicule quand il est rentré d'Hélène. Il brouillait le japonais avec des mots anglais, et il s'est rendu compte qu'un des problèmes fondamentaux du Japon était justement le désir collectif de ne pas troubler le *wa* qui veut dire à la fois "harmonie, paix," mais aussi "le Japon" en soi. "il est dommage que son supérieur n'apprécie pas l'efficacité de Nobu au travail," Takashi remarque, "Pour lui, ce n'est pas l'efficacité qui importe. Il veut que Nobu se comporte comme tout le monde pour ne pas troubler le *wa*. C'est ironique, car ce mot signifie aussi 'Japon' Je songe au dicton: 'le clou qui dépasse se fait taper dessus.' C'est triste, mais c'est une réalité qu'on ne peut ignorer dans cette société" (95-96).

En effet, Takashi fut le "clou qui a été tapé dessus" mais, en recommençant sa vie à l'étranger, il a pu éviter non seulement de répéter la vie que menait son père, mais aussi, la catastrophe qui a frappé le Japon après le dégonflement de la bulle économique. A un moment donné, après avoir lu l'épisode de Sodome et de Gomorrhe dans un cours de bible, Il rêve de se venger sur Goshima et de venger son père. Or, au lieu de se retourner vers son pays ruiné après l'éclatement de la bulle économique, comme la femme de Lot l'avait fait en se retournant vers Sodome, il évite de devenir une statue de sel lui-même en regardant droit devant lui vers un futur inconnu au Canada. Ainsi, peut-il avancer dans sa vie sans pour

autant être prisonnier de l’histoire Japonais. Comme Fackler confirme en parlant de tant de japonais qui cannibalisent leurs épargnes pour survivre: “‘Deflation destroys the risk-taking that capitalist economies need in order to grow,’ said Shumpei Takemori, an economist at Keio University in Tokyo. ‘Creative destruction is replaced with what is just destructive destruction’” (14). Le passé peut bien être semé d’épisodes tristes, de brutalité et d’injustices pour certains Japonais qui n’ont pas pu ressortir de la crise économique du passé, mais pour Takashi, voire Shimazaki elle-même, c’est en fait la “créativité” qui les sauve de tant de destruction. En créant sa propre compagnie, Takashi a le dernier mot sur ceux qui ont cru pouvoir le dominer pour le reste de sa vie.

Bibliographie

- Chung, Ok. "La littérature migrante au Canada." *Etudes Québécoises* 1, 2007, pp. 3-13.
- Dargent, Françoise. "Le français, langue d'accueil de tous les écrivains su monde." *Le Figaro, Livres*, 8 janvier 2009.
- Fackler, Martin. "Japan Goes from Dynamic to Disheartened." *The New York Times*, 16 octobre 2017, pp. 14.
- Huyssens, Andreas. *Twilight Memories: Making Time in a Culture of Amnesia*. 1994.
- Nothombe, Amélie. *Stupeurs et tremblements*. Albin Michel, 1999.
- Shimazaki, Aki. *Mitsuba*. Actes Sud, 2006.
- *Tonbo*. Actes Sud, 2010.
- *Tsubame*. Actes Sud, 1999.
- *Tsukushi*. Actes Sud, 2012.
- *Zakuro*, Actes Sud, 2008.
- Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. Editions du Seuil, 1971.