

Jean-Jacques Tschudin, professeur émérite de l'Université Paris-Diderot, Paris
« *Kobayashi Takiji et la littérature prolétarienne* »

Ce *Kanikôsen* [*Le Bateau-usine*] dont le surprenant retour en grâce nous réunit aujourd'hui n'est pas seulement une œuvre remarquable, le chef-d'œuvre d'un écrivain dont la vie a été abrégée avec la brutalité que l'on sait, mais aussi, il ne faut pas l'oublier, le résultat d'un effort délibéré de produire des œuvres qui servent la révolution prolétarienne tout en jetant, idéalement du moins, les bases d'une nouvelle littérature qui rompt tant par la forme que par le fond avec les productions bourgeoises. Le travail de Takiji s'inscrit donc dans le cadre hautement volontariste d'un mouvement, celui de la Ligue des écrivains prolétariens japonais – la *Nihon puroretaria sakka dômei*, mouvement que Takiji n'eut de cesse de rejoindre et dont il finit par être non seulement le romancier majeur, mais aussi un des principaux dirigeants.

Il n'est pas possible vu le temps imparti de retracer l'évolution de la littérature militante au Japon, du « roman politique » [*seiji shôsetsu*] engagé dans le mouvement pour la liberté et les droits civiques [*jiyu minken undô*] des années 1880 à ce roman prolétarien du début des années 1930 dont *Kanikôsen* est le plus beau fleuron. Victime d'une impitoyable répression sous Meiji [1868-1912], la gauche profite du relatif libéralisme de Taishô [1912-1926] et du stimulus de la révolution russe pour réémerger aux débuts des années 1920. Les idées révolutionnaires sont répandues par diverses revues – avant tout *Tanemakuhito* [Les Semeurs : 1921-1923] et son successeur *Bungeisensen* [Le front des arts littéraires : 1924-1930], qui, outre des essais théoriques sur la question, publient des nouvelles d'auteurs écrivant dans des perspectives humanistes, anti-militaristes, clairement engagées à gauche. Ces écrivains sont d'abord des intellectuels, membres des cénacles artistiques et littéraires¹, mais ils sont bientôt rejoints, véritable nouveauté, par une génération (née entre 1885 et 1895) d'écrivains authentiquement prolétaires², certains ouvriers très qualifiés souvent doublés d'organiseurs syndicaux, comme Hirasawa Keishichi, d'autres simples manœuvres, d'autres encore membres du *lumpen* comme Maedakô Kôichirô qui commence à écrire à son retour au Japon, après 13 ans de trimard aux États-Unis.

Ces productions jaillissent spontanément des sentiments de révolte ou de compassion éprouvés par leurs auteurs, sans reposer sur des bases idéologiques claires. Les choses vont pourtant se clarifier, mais aussi se figer sur la ligne pure et dure, soumise au Comintern, préconisée par de nouveaux dirigeants sortis des cercles d'étudiants révolutionnaires, dirigeants qui s'emploient par ailleurs à fonder un véritable parti communiste³. Peu à peu, ils parviennent à chasser les anarchistes, puis les socialistes et enfin les communistes dissidents, pour prendre seuls le contrôle et mettre en place un réseau de ligues culturelles réunies en une fédération nationale, par ailleurs plusieurs fois réorganisée.

Kobayashi Takiji appartient à la période de maturité du mouvement, celle de NAPF - KOPF [sigles découlant des intitulés en espéranto : *Nippona Proleta Artista Federacio* = Zen Nihon musansha geijutsu renmei suivi de *Federacio de Proletaj Kultur Organizoj Japanaj* = Nihon puroretaria bunka renmei], soit la période qui va de mars 1928 à la dissolution prononcée en mars 1934. Deux ligues⁴ dominent très largement cette fédération : celle des écrivains et celle du théâtre – PROT (*Engeki dômei*) – mais c'est clairement la *Sakka dômei* qui joue le rôle dirigeant et détermine les orientations théoriques et les choix politiques. Les autres ligues – beaux-arts, musique, cinéma, photographie, science, espéranto, athéisme, éducation, contrôle des naissances – sont toutes très faibles et peu actives.

¹ Tels que Nakamura Kichizô, Akita Ujaku, Ogawa Mimei ou encore Fujimori Seikichi.

² Tels que Miyaji Karoku, Miyajima Sukeo, Nakanushi Inosuke, Hayama Yoshiki, Naitô Tatsuo ou encore Hosoi Wakizô.

³ Le premier « groupe communiste » fondé en avril 1921, puis transformé en « parti communiste du peuple de l'aurore » [Gyômin kyôsentô] en août 1921, avait été immédiatement démantelé. Le PCJ fut fondé en juillet 1922, démantelé l'été suivant. Refondé en décembre 1926, il survit dans la clandestinité jusque dans le milieu des années 1930. Commence à se réorganiser ouvertement et légalement en novembre 1945.

⁴ *Sakka dômei* : 30 sections (824 membres), 150 cercles (2500 membres) ; PROT : 500 membres avec un réseau de soutien de quelque 3000 membres.

Ces ligues sont étroitement surveillées, mais elles conservent néanmoins, comparées aux organisations syndicales et politiques, une relative liberté de mouvement qui leur permet de connaître quelques beaux succès même si le public atteint n'est pas toujours celui idéalement visé. Plusieurs auteurs parviennent à émerger et, bien soutenus et distribués par les revues militantes et leurs réseaux de soutien, atteignent un relativement large public ainsi que l'attention souvent bienveillante des revues généralistes de la bourgeoisie libérale comme *Kaizô*, *Kaihô*, *Chûôkôron*, *Shinchô* ou *Bungeishunjû* qui les présentent et, à l'occasion, les publient. Sortis d'abord en revue, des romans comme *Taiyô no nai machi* [Le quartier sans soleil] ou *Kanikôsen* circulent à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires et des pièces comme *Bôryokudanki* [Chronique des malandrins] et l'adaptation scénique de *Taiyô no nai machi* attirent davantage de spectateurs que les productions du théâtre littéraire. Les trois titres que nous venons de citer datent tous de 1929, année qui restera celle de l'âge d'or des arts prolétariens, car bientôt la répression va se durcir, et, après l'« Incident de Mandchourie » [*Manshû jihen* ; 18 sept.1931], la situation des ligues devenir rapidement intenable : publications et spectacles interdits ou défigurés par la censure, meetings systématiquement interrompus, dirigeants arrêtés à tout bout de champ, sympathisants, voire simples curieux, fichés et inquiétés. Persécutées par les autorités, les ligues sont également victimes des dissensions internes, des volte-face [*tenkô*] de nombreux dirigeants et de l'aveuglement d'une direction qui impose des mots d'ordre inapplicables dans le contexte de l'époque. Exsangue, la Ligue des écrivains s'auto-dissout en mars 1934, suivie peu après par les autres, signant ainsi la fin officielle de la « littérature prolétarienne » au sens strict du terme.

L'œuvre de Kobayashi Takiji, *Kanikôsen* en particulier, domine clairement la production littéraire engagée des années 1920-1930, mais en fait il est pratiquement le seul auteur important membre du noyau dur de la Ligue, le seul aussi capable de traduire littérairement ses directives théoriques. En effet, les autres auteurs représentatifs, en particulier ceux issus du prolétariat ou de la petite paysannerie, ont soit, comme Hayama Yoshiki ou Kuroshima Denji, publié leurs meilleurs textes avant la reprise en main du mouvement par la Ligue des écrivains, soit au contraire après sa dissolution, comme Kubo Sakae, Miyoshi Jûrô, Nakano Shigeharu, comme également les écrivaines sympathisantes – Miyamoto Yuriko, Sata Ineko et, dans une moindre mesure, Hirabayashi Taiko –, qui toutes donneront leurs meilleures œuvres plus tard, en particulier dans les années 1950. Certes Tokunaga Sunao, l'auteur de *Taiyô no nai machi*, l'autre œuvre-phare du mouvement, appartient chronologiquement parlant à la période NAPF-KOPF, mais son approche littéraire est celle de la période précédente et ne doit rien aux théoriciens de la Ligue. Soucieux de retracer et d'inscrire dans la mémoire ouvrière la grève des imprimeries Kyôdô (1928) dont il avait été un des meneurs, l'auteur ne se soucie guère de style et ignore les débats idéologiques et les controverses sur le rôle de la littérature qui remplissaient les pages de *Senki* [*L'Etendard*] – l'organe officiel de NAPF –, revue qu'il avoue d'ailleurs ne pas lire à l'époque. Il voulait simplement, déclare-t-il, être lu et compris par ses camarades. Cela dit, malgré les faiblesses d'écriture et le manque de rigueur idéologique que lui reproche la direction de la Ligue, son texte est évidemment fort bien accueilli et Nakano Shigeharu n'hésite pas à annoncer dans un bel enthousiasme que « La promesse est arrivée. La très belle promesse prolétarienne est arrivée ».

Après la remarquable floraison de 1929, le climat se fait de plus en plus hostile à la création et les écrivains se retrouvent soumis à la double pression des autorités et de la direction de NAPF-KOPF. Les premières les tiennent à l'œil, censurent leurs textes, les arrêtent au moindre prétexte et, d'une manière générale, leur rendent la vie intenable. Mais les leaders communistes ne les aident pas non plus en leur assignant des objectifs irréalisables, en les poussant à assurer les campagnes politiques et les activités d'agit-prop que le parti ne peut pas mener ouvertement. Par ailleurs, en multipliant les mots d'ordre, en définissant minutieusement les thèmes à traiter, ils restreignent considérablement le champ d'action des écrivains, limitant l'exercice de leur imagination et de leur créativité à l'illustration des slogans de l'heure.

Rappelons brièvement quelques jalons de la vie de notre auteur : malgré la pauvreté de ses parents, Kobayashi Takiji (1903-1933) fait de bonnes études et trouve un emploi stable dans une banque d'Otaru (Hokkaidô). Jeune homme passionné d'art et de littérature, puis de politique révolutionnaire, il admire

d'abord les auteurs occidentaux chantés par *Tanemaku-hito* : Kropotkine, Gorky, Barbusse, mais aussi les écrivains japonais du groupe du Bouleau blanc [*Shirakaba*], en particulier Shiga Naoya avec qui il entre en correspondance. Il participe à des revues locales et publie quelques récits dans *Shinkô Bungaku* [Littérature en marche]. Il soutient les mouvements sociaux qui se multiplient alors dans les ports et dans les campagnes de Hokkaidô et rejoint la branche locale du mouvement culturel naissant. Lors d'un séjour à Tôkyô, il rencontre Kurahara Korehito, le théoricien majeur de la Ligue, qui va jouer un rôle déterminant dans son orientation littéraire. Incité à traiter de grands thèmes sociaux peuplés d'êtres humains bien personnalisés, Kobayashi promet de faire de son mieux et rédige *15 mars 1928* [*Senkyû-hyaku-nijûhachinen sangatsu jûgonichi*], publié dans les numéros de novembre et décembre 1928 de *Senki*.

Ce texte célèbre raconte les tortures subies par un groupe de six militants syndicaux arrêtés lors des grandes rafles du 15 mars 1928. Cette œuvre forte, avec son insistance sur la brutalité des interrogatoires, se termine sur une brève évocation des slogans du mouvement gravés sur les murs des cellules désormais vides. Incontestablement le récit le plus fort sorti d'une plume prolétarienne, l'œuvre suscite l'enthousiasme des dirigeants de la Ligue, malgré quelques réserves lui reprochant, en se centrant sur les activistes pris séparément, chacun enfermé dans sa cellule, d'avoir oublié le contexte et le travail collectif du mouvement. Ainsi reconnu, Kobayashi est élu au comité central de la Ligue des écrivains et en devient rapidement une des figures dominantes.

C'est au printemps 1929 qu'il publie *Kanikôsen* dans les numéros de mai et juin de *Senki*. Les conditions de travail particulièrement épouvantables des cargos et des bateaux-usines avaient déjà été dénoncées par des auteurs les ayant vécues de première main comme Maedako Kôichirô dans *Madorosu no mure* [Un groupe de matelots ; 1923] et surtout Hayama Yoshiki dans *Umi ni ikuru hitobito* [Ceux qui vivent sur la mer ; 1926], mais Takiji va beaucoup plus loin en mettant en avant les dimensions collectives de la révolte et la prise de conscience idéologique qui seule permettra le triomphe des forces révolutionnaires.

Littérairement parlant, le point le plus remarquable du roman est son héros collectif – procédé expérimenté également au théâtre par Murayama Tomoyoshi dans *Bôryokudan-ki*, créé en juin 1929 sur la scène du Tsukiji shôgekijô à Tôkyô – qui rend *Kanikôsen* beaucoup plus efficace que les récits techniquement mal maîtrisés et idéologiquement flous de ses prédécesseurs. Le fait que Takiji ne parte pas d'expériences personnelles l'a probablement aidé à approcher ce réalisme prolétarien revendiqué, celui du « regard *objectif* de l'avant-garde révolutionnaire ». Cela dit, sa stratégie narrative du héros collectif n'est pas accueillie sans réserves, car on lui reproche d'être allé trop loin et, en voulant corriger les erreurs du *15 mars 1928*, d'avoir négligé l'individu au seul profit du groupe. Or, estime Kurahara, l'auteur prolétarien ne doit pas choisir **entre** l'individu et le groupe, mais traiter de l'individu **dans** le groupe.

L'ouvrage n'en est pas moins célébré par la critique progressiste et obtient un succès considérable pour l'époque avec les 12.000 exemplaires de *Senki* plus les nombreuses éditions en volume, toutes fortement coupées, publiées entre 1930 et 1935. Takiji poursuit immédiatement son œuvre avec *Fuzai jinushi* [Le propriétaire absent] qui dénonce l'exploitation des petits paysans de Hokkaidô, un roman publié dans le numéro de novembre 1929 de *Chûôkôron* mais prudemment amputé de la fin que *Senki* sort séparément sous le titre de *Tataikai* [Le combat]. L'entreprise était ambitieuse, mais malgré de bonnes descriptions de la vie rurale et des manifestations montées par les paysans en colère avec le support des syndicats ouvriers, elle fut globalement assez mal reçue.

Congédié par sa banque, Takiji s'établit à Tôkyô et se consacre entièrement au mouvement, ce qui lui vaut plusieurs séjours en prison. En juin 1931, il est nommé secrétaire du comité central de la Ligue et joue un rôle majeur dans la mise en place de la nouvelle ligne, basée sur l'implantation de cercles culturels dans les usines et les villages. En octobre, il franchit le pas en devenant membre du parti, décision qui le condamne *ipso facto* à la clandestinité. Malgré ses intenses activités d'organisateur et ses responsabilités au sein de la fédération, il poursuit son œuvre littéraire avec de nombreux récits, le plus souvent basés sur la vie et le travail d'un activiste du parti, dont les plus connus sont *Kôjô saibô* [Une

cellule en usine ; février 1930], *Dokubô* [Le mitard ; juin 1931], *Numajiri mura* [Le village de Numajiri ; mars 1932] et *Tô seikatsu-sha* (La vie d'un activiste du parti ; 1932). En janvier 1933, il annonce la mise en chantier d'un roman [*Chiku no hitobito* ; Les régionaux], mais harcelé par la police, il finit par être arrêté le 20 février 1933 et succombe le même jour sous la torture.

Nous n'avons pas le temps d'analyser son œuvre, et je laisse Evelyne Lesigne-Andoly parler de façon plus détaillée du style de *Kanikôsen* et des problèmes de traduction que pose ce récit, mais j'aimerais simplement évoquer une dimension importante du travail littéraire de Kobayashi Takiji, à savoir sa volonté d'appliquer rigoureusement les directives de la Ligue, de travailler à leur donner une forme concrète et littérairement valable. Attitude somme toute rare, car malgré la sincérité de leur engagement, peu d'artistes des ligues culturelles, à part peut-être Murayama Tomoyoshi qui lui aussi corrige le tir de production en production, ont, me semble-t-il, pris à ce point au sérieux le cadre théorique proposé par les dirigeants du mouvement. Or non seulement Takiji s'y plie délibérément, mais il va jusqu'à établir une sorte de cahier des charges pour chaque nouvelle œuvre et joint aux manuscrits qu'il adresse à *Senki* des messages spécifiant les objectifs visés.

Ainsi, pour *Kanikôsen*, il déclare que « j'ai voulu décrire un groupe de travailleurs en tant que tel, sans toucher à leur caractère ou à leur psychologie individuels, car c'est sur cette ligne que la littérature prolétarienne doit se développer [...] Par ailleurs, j'ai éliminé délibérément toutes traces d'intellectualisme, de cette légèreté et ce rythme rapide qui donnent une touche trop moderne, pour écrire de façon aussi prolétarienne que possible. Pourtant je pense avoir réussi à ne pas ennuyer le lecteur, ce qui est souvent le danger d'une telle approche.[...] Mon travail répond au besoin urgent de faire comprendre aux travailleurs pourquoi ils doivent lutter, et pas simplement d'émouvoir, de déclencher l'indignation devant la brutalité du système. Il faut démonter les mécanismes de l'impérialisme et du capitalisme. Je considère donc que pour montrer les véritables relations entre les forces armées impériales, les *zaibatsu*, la politique internationale et les travailleurs, le choix d'un bateau-usine fournissait le cadre le plus approprié ».

Il procède de même pour *Fuzai jinushi*, expliquant à Kurahara que :

« Mon objectif principal est de montrer l'influence croissante du capitalisme dans les villages paysans, d'où cette figure du propriétaire terrien absent qui se transforme en bourgeois, en capitaliste. [...] Jusqu'à maintenant, la littérature rurale se concentrait sur l'existence misérable des cultivateurs, mais mon roman se déroule à une échelle plus large, abordant également les points suivants : le cultivateur comme travailleur émigrant; le rôle des associations de jeunesse et d'assistance mutuelle dans les villages, celui de l'armée également. Mon propos n'est pas de décrire la misère de leur vie, mais d'en montrer les causes, de faire apparaître le rapport entre leur misérable condition et les classes supérieures, rapport que les paysans ne perçoivent généralement pas.[...] Un point essentiel est celui de la solidarité entre paysans et ouvriers urbains. Une forme de lutte qui doit devenir dominante et que nous devons encourager. Sous cet angle-là, je considère que mon travail a non seulement une valeur artistique mais aussi politique car c'est sauf erreur la première fois qu'un roman prolétarien aborde la question sous cet angle ».

C'est là un des aspects les plus intrigants de sa personnalité et de son génie que d'avoir pu faire fructifier des choix thématiques déterminés par les slogans de la dernière AG, d'avoir su nourrir son œuvre des contraintes mêmes qui, dans leur ensemble, paralysaient peu à peu la plupart des artistes révolutionnaires.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE EN LANGUES OCCIDENTALES SUR
KOBAYASHI TAKIJI ET LA LITTÉRATURE PROLETARIENNE JAPONAISE

présentation historique et essais

Didier, Béatrice [éd], *Dictionnaire universel des littératures*, PUF, 1994. [quelques entrées sur la littérature prolétarienne japonaise et ses auteurs majeurs]

Ebisu, n° 28, printemps-été 2002. [numéro sur « Anarchisme et mouvements libertaires au début du XX^e siècle »]

Keene, Donald, « Proletarian Literature of the 1920s », *Dawn to the West* (chap.18), Columbia University Press, 1998.

Shea, G.T., *Leftwing Literature in Japan: A Brief History of the Proletarian Literary Movement*, Tôkyô, Hosei University Press, 1964.

Symposium at Oxford : Takiji no shiten kara mita shintai, chiiki, kyôiku, [Actes en anglais et en japonais du colloque international tenu à Oxford, 2008], Tôkyô, Kinokuniya shoten, 2009.

Tschudin Jean-Jacques, *Les Semeurs – Tanemakuhito : la première revue de littérature prolétarienne japonaise*, « Bibliothèque de l'Institut des Hautes Etudes Japonaises - Collège de France », L'Asiathèque, 1979.

Tschudin Jean-Jacques, *La Ligue du théâtre prolétarien japonais*, « Lettres asiatiques », L'Harmattan, 1989.

Tschudin (J-J) & Struve (D), *La Littérature japonaise*, « Que-sais-je? », PUF, 2008

Principales traductions de Kobayashi Takiji en langues occidentales

The Cannery Boat and other Japanese Short Stories [recueil de récits d'auteurs prolétariens ; en plus de *Kanikôsen*, contient deux autres textes de Kobayashi : « The Fifteenth of March 1928 » [*Senkyûhyaku nijûhachinen sangatsu jûgonichi*] et « For the Sake of the Citizens » [*Shimin no tame ni*], New York, International Publishers, 1933 (trad. non mentionné). Cet ouvrage a été republié par Greenwood Press (Westport, Conn.) en 1968. NB. La traduction de 1933 se base sur la version lourdement censurée de *Kanikôsen* qui circulait à l'époque.

Krabbenfischer [*Kanikôsen*], trad. Alfons Mainka, Berlin, Volk und Welt, 1958.

The Factoryship [*Kanikôsen*] and *The Absentee Landlord* [*Fuzai jinushi*], trad. Frank Motofuji, Tôkyô, Tôkyô University Press, 1973.

« La 15a, marto, 1928 » [*Senkyûhyakunijûhachinen sangatsu jûgonichi*], trad. Nukina Yoshitaka, Ôsaka, Nihon Esuperanto tosho kankô-kai, 1987.

« The Fifteenth of March 1928 » [*Senkyûhyakunijûhachinen sangatsu jûgonichi*] in *The Columbia University Anthology of Modern Japanese Literature*, t.1, New York, 2005.

Le Bateau-usine [*Kanikôsen*], trad. Evelyne Lesigne-Audoly, Paris, éditions Yago, 2009.

Sinon *Kanikôsen* et, dans une moindre mesure, *Fuzai jinushi* ainsi que quelques courts récits ont été traduits en russe et dans la plupart des langues de l'Europe de l'Est dans les années 1950-1960.

Traductions françaises d'auteurs associés à ce mouvement

Tokunaga Sunao, *Le Quartier sans soleil* [*Taiyô no nai machi*], trad. S. Ohno & F.A. Orel, Editions Rieder, 1929, puis aux Editions sociales internationales, Paris, 1933.

Hayama Yoshiki, « La Prostituée » [*Inbaifu*], trad. J-J. Tschudin, in *Les Noix, la mouche, le citron*, Picquier, 1986.

Hayama Yoshiki, « La Lettre dans un baril de ciment » [*Semento-daru no naka no tegami*], trad. J-J. Tschudin, in *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, tome II, Gallimard, 1989.

Le Bateau-usine de Takiji Kobayashi
Témoin de l'histoire, symbole d'aujourd'hui
Samedi 30 janvier 2010

Maison de la culture du Japon à Paris

Hirabayashi Taiko, « Les soldats chinois aveugles » [*Mekura Chûgoku hei*], trad.B.Albertat, in *Les Ailes, la grenade, les cheveux blancs et douze autres récits*, Picquier, 1986.

Murayama Tomoyoshi, *Chronique des malandrins* [*Bôryokudanki*], trad.J-J.Tschudin, Centre international de traduction théâtrale, Maison Antoine Vitez, Montpellier, 1993.

Nakano Shigeharu, « Musique militaire » [*Gungaku*], trad.J-J.Tschudin, in *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, tome I, Gallimard, 1986.

Sata Ineko, « L'achat d'un pantalon » [*Zubon o kai ni*], trad. A.Gossot & K.Ishigaki, in *Les Ailes, la grenade, les cheveux blancs et douze autres récits*, Picquier, 1986.

Sata Ineko, « L'Eau » [*Mizu*], trad. E.Wasserman, in *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, tome I, Gallimard, 1986.

Adaptations scéniques

Kanikôsen est créé par la troupe du Shin Tsukiji (Tôkyô ; 26-31 juillet 1929) dans une mise en scène de Hijikata Yoshi. Cette adaptation de Takada Tamotsu et Kitamura Komatsu, mutilée par la censure, fut jouée sous le titre de *Hokui gojûdo ihoku* (Au nord du 50e parallèle). Après la guerre, le Tôkyô geijutsu-za remonte la pièce dans une nouvelle adaptation signée Ôgaki Hajime en décembre 1968, dans une mise en scène de Murayama Tomoyoshi plusieurs fois reprise par la suite (1970, 1975, 1976, 1978,1983, 2010).

Adaptations cinématographiques

Film de Yamamura Sô, 1953.

Remake de Tanaka Hiroyuki, 2009.