

Deux romans courts sous le signe du Japon

Par **Françoise Rio**, professeur de lettres

► **Objet d'étude** : Le personnage de roman du xvii^e siècle à nos jours

Sommaire

Supports :

- Michaël Ferrier, *Kizu, à travers les fissures de la ville*, Arléa-Poche, 2004.
- Éric Faye, *Nagasaki*, Stock, 2010 ; édition de poche « J'ai lu », 2011.

Étape 1. Lire et lier les deux romans

Séance 1 : Un portrait chinois du Japon

Séance 2 : Lecture comparée des deux incipits

Séance 3 : Lecture croisée des deux romans

Étape 2. Lectures analytiques

Séance 4 : La félure et la grâce

Séance 5 : Une vie éboulée

Étape 3. Écrire à partir des deux romans

Séance 6 : Une interview à propos de *Kizu*

Séance 7 : Une critique littéraire de *Nagasaki*

Séance 8 : Des travaux d'écriture de type bac

Présentation

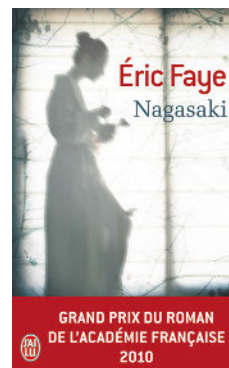
Lire un roman court peut faire voyager loin. C'est l'une des raisons qui justifie le choix de ces deux brefs romans dont l'intrigue se situe dans le Japon du début du xxi^e siècle. L'art de la concision n'est pas étranger à la littérature comme à l'art japonais, même si l'un des romanciers japonais contemporains le plus lu au monde, Haruki Murakami, s'est fait connaître par de longs romans tels que *Kafka sur le rivage* (2002) ou les trois tomes de *1Q84* (2011-2012). Écrits par des auteurs français dont les œuvres respectives sont par ailleurs éloignées, *Kizu, à travers les fissures de la ville* et *Nagasaki* permettront de poser la question du personnage romanesque, au programme en classe de 1^{re}, et des vies ordinaires bouleversées par un événement insolite ou imprévisible. Ainsi, dans le roman d'Éric Faye, un quinquagénaire découvre qu'une femme vit clandestinement dans son appartement de célibataire à Nagasaki, tandis que Michaël Ferrier raconte comment un jeune homme, à Tokyo, sent son existence se lézarder insidieusement sous l'effet de menus incidents. L'étude croisée des deux romans, facilitée par leur brièveté, tentera de comparer le motif de l'effraction à celui de la fissure, à travers l'analyse des personnages et des structures narratives. La séquence permettra aussi d'aboutir à une réflexion sur le croisement du réel et de la fiction, comme de l'Histoire collective et des histoires intimes, dans ces romans d'aujourd'hui.

Les + numériques

Dans cette séquence, vous pourrez exploiter les ressources multimédia suivantes, disponibles sur le site NRP dans l'espace « **Ressources abonnés** ». Rendez-vous sur <http://www.nrp-lycee.com>.



- Entretien avec Michaël Ferrier, l'auteur de *Kizu*, réalisé en octobre 2016
- Article critique sur *Nagasaki* réalisé en écriture collaborative par des élèves de 2^{de}



ÉTAPE 1. Lire et lier les deux romans

SÉANCE 1 Un portrait chinois du Japon

Supports : Les couvertures des deux romans.

Objectif : Convoquer les représentations imaginaires du Japon propres à chaque élève et à une génération.

Durée : 1 heure.

→ Formuler ses attentes de lecteur

C'est généralement à partir des mangas, du cinéma, des jeux vidéo, des arts martiaux, de la technologie, et plus rarement de la littérature, que la génération de nos lycéens s'est forgée une certaine image du Japon, tandis que leurs cours d'histoire-géographie et les informations leur apportent d'autres éléments sur le pays du Soleil levant.

Avant de découvrir les romans de Michaël Ferrier et d'Éric Faye, on collecte en classe ces multiples clichés du Japon à l'aide du jeu bien connu du « portrait chinois » que chaque élève fera individuellement à l'écrit en quelques minutes. Les diverses propositions sont ensuite lues à voix haute, et au besoin illustrées par des images. Voici quelques exemples d'entrées pour ce jeu, qui peuvent bien sûr être modulées, regroupées par catégorie ou, comme ici, proposées dans le désordre pour éviter les associations d'idées trop systématiques : un objet, un paysage, un art, un animal, une ville, un plat, un écrivain (ou un livre), un vêtement, un prénom masculin, une couleur, un jeu, un monument, une boisson, un sport, un peintre (ou un tableau), un prénom féminin, un cinéaste (ou un film), un événement historique, un métier, un arbre, une fleur, une personnalité, une couleur, une coutume, un lieu commun, un cliché.

En ce qui concerne cette dernière entrée, on renverra à ce qu'écrivait Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues* : « JAPON. Tout y est en porcelaine ». À chaque époque, son japonisme, si l'on peut dire, qui n'est sans doute plus aujourd'hui ce qu'il était au XIX^e siècle et qu'il est intéressant de confronter à ce que montre ou démonte la littérature.

Les élèves sont ensuite invités à formuler oralement ce que leur inspirent les titres et les couvertures des deux romans en édition de poche. Quel genre d'histoire laisse attendre la référence à Nagasaki ? Savent-ils tous où est cette ville et quel événement historique reste associé à son nom dans la conscience collective ? Quel sens sont-ils tentés de donner au mot « Kizu » à partir de ses sonorités ? Que suggère le sous-titre *À travers les fissures de la ville* ? Quelles images du Japon proposent les deux photographies choisies en illustration de couverture et quels genres de récits semblent-elles annoncer ?

→ Découvrir les auteurs

Enfin, on évoque certains des enjeux du « genre » du roman court, en se référant au dossier proposé dans ce numéro, et on présente brièvement les deux auteurs.

Né en 1967 à Strasbourg, **Michaël Ferrier** vit depuis 1994 à Tokyo où il enseigne la littérature à l'université tout en publiant des romans et des essais inspirés par sa vie au Japon et par une

réflexion sur les identités culturelles. *Tokyo : petits portraits de l'aube* (Gallimard, 2004), galerie de portraits, de rencontres et de choses vues, paraît la même année que *Kizu, à travers les fissures de la ville* (Arléa) ; *Sympathie pour le fantôme* (Gallimard, 2010) revisite l'histoire culturelle de la France à partir des trois figures marginales et oubliées du XIX^e siècle que sont Ambroise Vollard, premier galeriste à avoir exposé Van Gogh et Cézanne, Jeanne Duval, la maîtresse de Baudelaire, et Edmond Albius, esclave réunionnais qui découvre le procédé de fécondation de la vanille. En 2012, Michaël Ferrier affronte l'écriture de la catastrophe dans *Fukushima, récit d'un désastre* (Gallimard, 2012). Trois ans plus tard, il repart sur les traces des fantômes en racontant l'histoire de son grand-père, né sur l'île Maurice et devenu acrobate dans un cirque malgache (*Mémoires d'outre-mer*, Gallimard, 2015), ce qui conduit l'écrivain à évoquer le « Projet Madagascar » par lequel les nazis envisageaient de déporter les juifs sur l'île.

Éric Faye, né en 1963 à Limoges, est l'auteur d'une trentaine de romans, recueils de nouvelles et essais souvent inspirés de ses voyages et de ses rencontres avec des écrivains. Il a ainsi publié des entretiens avec Ismaël Kadaré et contribué à l'édition de l'œuvre de cet auteur albanais. Dans ses nouvelles (*Je suis le gardien du phare*, Librairie José Corti, 1997 ; *Devenir immortel, et puis mourir*, Corti, 2012, entre autres nombreux recueils), il explore la dimension fantastique qui imprègne également l'écriture de son roman *Nagasaki* (Stock, 2010), tiré d'un fait divers japonais et couronné par le grand prix du roman de l'Académie française en 2010. Entre un voyage d'écrivains en Sibérie (relaté dans *En descendant les fleuves – Carnets de l'Extrême-Orient russe*, Stock, 2011) et une promenade dans Istanbul (*Somnambule dans Istanbul*, Stock, 2013), c'est surtout au Japon qu'Éric Faye renouvelle son inspiration, à travers l'écriture d'un journal de voyage (*Malgré Fukushima – Journal japonais*, Corti, 2014) ou d'un roman inspiré de faits historiques : *Éclipses japonaises* (Seuil, 2016) relate ainsi les étranges disparitions durant les années 1970-1980 de citoyens japonais enlevés par la Corée du Nord pour enseigner la culture japonaise à ses espions.

SÉANCE 2 Lecture comparée des deux incipits

Supports :

– *Kizu*, de « *En ce temps-là* » (p. 13) à « *mais il ne le savait pas* » (p. 15).

– *Nagasaki*, de « *Il faut imaginer* » (p. 11) à « *Or je vis seul* » (p. 13).

Objectifs :

– Comparer les stratégies narratives des deux romanciers au seuil des récits.

– S'initier au commentaire comparé.

– Ébaucher un travail d'écriture d'invention.

Durée : 1 heure.

→ Questions

Cette étude est faite en classe avant la lecture cursive des deux romans. En binôme, les élèves mènent librement la lecture

comparée des textes et construisent à partir de leurs propres observations les axes d'un commentaire qu'ils achèveront à la maison. Au besoin, on guide leurs recherches à l'aide des questions suivantes.

1. Lisez les deux citations placées en épigraphe de chacun des romans, ainsi que les brefs avertissements des auteurs de *Kizu* (p. 11) et de *Nagasaki* (p. 9) : quelles indications nous sont ici apportées sur les récits qui vont suivre ? Comment ces « seuils » des romans trouvent-ils un écho dans les incipits ?

2. Qu'apprend-on sur les deux personnages principaux et qu'ont-ils en commun ?

3. Quels éléments annoncent une perturbation de leur vie habituelle ?

4. Quelle image de la société japonaise est donnée dans ces deux textes ?

5. À partir de la lecture de ces incipits, imaginez en quelques lignes la suite et le registre dominant de chacun des deux romans.

→ Éléments de réponse

1. Des personnages ordinaires et désenchantés

Si les deux auteurs partagent le choix du récit à la première personne, le narrateur de *Nagasaki* décrit d'abord au présent son mode de vie habituel, comme s'il tenait un journal ou entamait une conversation, tandis que celui de *Kizu* adopte l'imparfait descriptif et itératif après la formule liminaire « *En ce temps-là...* » qui apparente le roman au récit rétrospectif d'une époque révolue. En plus d'un ancrage explicite (*Kizu*) ou plus allusif (*Nagasaki*) dans le Japon contemporain, les personnages ont en commun leur statut d'hommes ordinaires, petits bureaucrates résignés à une vie routinière. La déclaration du narrateur de *Kizu* – « *J'étais comme tout le monde, une machine à faire quelque chose, un existant salarié* » – fait écho à l'autoportrait lapidaire dans *Nagasaki* du « *quinquagénaire déçu de l'être si tôt et si fort* » : « *Sans vouloir exagérer, je ne suis pas grand-chose. Je cultive des habitudes de célibataire qui me servent de garde-fou et me permettent de me dire qu'au fond, je ne démérite pas trop.* » L'un comme l'autre semblent les parangons des « anti-héros » de la banalité qui peuplent le roman moderne et contemporain et dont les jours se suivent sans « *rien de spécial* » comme le dit quotidiennement à ses collègues le personnage de *Kizu*.

2. Une vie routinière perturbée par une menace diffuse

Quelques lignes suffisent à décrire dans *Kizu* « *le tissu serré et calme qui formait la trame de ce que j'appelais ma vie* » : la figure de l'accumulation (premier paragraphe), la métaphore de la « *comédie* », l'oxymore « *la farce triste* » et le dialogue usuel rapporté au style direct en disent la mécanique répétitive et conventionnelle. Dans *Nagasaki*, l'insignifiance de la vie professionnelle est suggérée en creux par le narrateur solitaire qui « *après le bureau* » fausse compagnie à ses « *collègues qui sortent lamper quelques verres de bière ou flacons d'alcool* », pour retrouver ses habitudes de célibataire. La vie domestique de celui-ci semble aussi répétitive que la vie de bureau décrite dans *Kizu*, réglée par de strictes contraintes horaires (« *dîner à la bonne heure : je ne dépasse en aucun cas dix-huit heures trente* ») et un rangement maniaque du réfrigérateur permettant de vérifier que « *chaque chose était à sa place* » (*Nagasaki*, p. 12), de même que chacun est « *bien à son poste* » (*Kizu*, p. 13). La « *règle* » en acier qu'utilise le personnage d'Éric Faye pour mesurer le contenu de sa brique de jus de fruits apparaît comme l'objet emblématique

d'une obsession de l'ordre autant que d'une angoisse de la perturbation. Ces incipits expriment en effet la crainte d'une menace encore indistincte qui va tenir lieu d'élément perturbateur du récit : le sentiment d'« *effraction* » qu'éprouve en rentrant chez lui le narrateur de *Nagasaki* peut ainsi être comparé aux premiers signes de la « *fissure* » que son homologue tente de se remémorer dans *Kizu*. Dans un cas comme dans l'autre, cette impression de menace est à la fois intime et extériorisée. Il suffit au personnage d'Éric Faye de rentrer plus tôt que d'habitude pour se sentir intrus dans son propre appartement ; on comprend toutefois dès la page suivante que ses « *inquiétudes* » tiennent à l'impression d'une présence étrangère à son domicile : « *Quelqu'un s'était servi. Or je vis seul.* ». Quant à la menace d'effondrement intime évoquée au début de *Kizu*, elle se trouve implicitement mise en parallèle avec la déliquescence générale du pays, d'une « *société japonaise désemparée, décapitée* » dont les enfants meurtriers font figure de symptôme. À la lecture de ces incipits, on devine que ces romans vont raconter un moment de crise personnelle ou collective qui va bouleverser le cours d'existences minutieusement réglées ou désespérément banales (selon une inspiration qu'on retrouve non seulement dans nombre de romans contemporains occidentaux mais qui rappelle aussi la trame des récits de Natsume Sôseki, romancier japonais du début du xx^e siècle).

À l'écrit ou à l'oral, les élèves formulent ainsi leurs hypothèses sur la nature de ces crises, sur leur déclenchement et leur évolution. Pour guider ce travail d'invention, on leur conseillera de tenir compte des deux citations placées en exergue. L'extrait de *La Fêlure* de Fitzgerald fait écho au sous-titre de *Kizu* tout en laissant attendre le récit d'une catastrophe à laquelle on ne survit qu'au prix d'une « *vraie rupture* ». Les « *bambous de même souche* » et promis à un cycle de vie identique malgré leur éloignement géographique qu'évoque la citation de Quignard semblent placer le roman d'Éric Faye sous le signe du double ou d'une certaine forme de gémellité. Les élèves peuvent également remarquer que le premier paragraphe de *Nagasaki* décrit « *une muraille de bambous désordonnés, de guingois* », fouillis végétal qui détonne par rapport à la vie si ordonnée du personnage.

3. Un réalisme à la lisière du fantastique

À l'aide de leur analyse des textes et de leurs esquisses d'écriture d'invention, les élèves s'interrogent sur la tonalité dominante qui se dégage de ces incipits. Les deux textes participent d'une écriture réaliste, marquée par les références à la vie quotidienne et aux éléments matériels tels que l'inventaire des aliments dans *Nagasaki* ou la routine bureaucratique dans *Kizu*. La dimension réaliste tient aussi à la référence aux faits divers, que ce soit celui dont est tirée l'histoire racontée par Éric Faye (voir l'avertissement liminaire) ou l'affaire macabre du collégien tueur d'enfants relatée par Michaël Ferrier. Ce lien établi entre la fiction romanesque et la chronique des faits divers est un pan de la littérature contemporaine qu'on pourra brièvement signaler aux élèves. Dans l'incipit de *Kizu*, beaucoup plus ouvertement que dans *Nagasaki*, ce réalisme permet un glissement vers le registre polémique, sensible dans la mise en cause de l'institution scolaire, de l'économie libérale japonaise ou encore de l'exploitation médiatique du fait divers sanglant.

Par ailleurs, le réalisme laisse affleurer une perspective fantastique, plus sensible cette fois sous la plume d'Éric Faye que dans le roman de Michaël Ferrier. Le motif de la suspicion d'une présence clandestine ou fantomatique, à partir du constat de la disparition insolite d'aliments, n'est pas sans rappeler l'ouverture de

récits fantastiques tels que *Le Horla* de Maupassant, par exemple. À la lecture de l'incipit de *Nagasaki*, une partie des élèves imagine spontanément une histoire de fantômes ou de revenants qui n'est d'ailleurs pas sans lien avec la fiction développée dans la suite du roman. Dès les premières lignes, la description métaphorique des rues comparées à des « serpents d'asphalte mou qui rampent vers le haut des monts » et de l'« écume urbaine de tôles, toiles, tuiles » concourt également à créer une atmosphère propice au surgissement du fantastique, qui est de fait l'un des registres privilégiés par l'auteur, dans ses recueils de nouvelles notamment.

On pourra sur ce point risquer la comparaison avec l'écriture de Michaël Ferrier quand celui-ci suggère l'image mythique du monstre dévorateur de sa progéniture (« le modèle ne supportait plus les contraintes qu'il avait engendrées : il dévorait maintenant ses propres enfants ») ou compare la « société japonaise désarmée » à une créature morte-vivante, à partir de la figure mi-tragique mi-grotesque du « poulet auquel on a coupé le cou puis qu'on a relâché dans le cour de la ferme » et dont le corps décapité poursuit sa course absurde. La dernière phrase de ce premier chapitre – « il était déjà mort mais il ne le savait pas » – semble anticiper le concept de « demi-vie » par lequel, huit ans plus tard, Michaël Ferrier décrira la survie après la catastrophe de Fukushima : « C'est ce que j'appelle la demi-vie : s'habituer à avoir une existence amputée (amputée de ses plaisirs les plus simples : savourer une salade sans crainte, rester en souriant sous la pluie), à vivre dans un temps friable, émiétté, confiné, pour que la machinerie nucléaire puisse continuer comme si de rien n'était » (*Fukushima, récit d'un désastre*, Gallimard, 2012, p. 248).

À l'issue de cette séance, les élèves liront chez eux les deux romans dans leur intégralité. L'extrême brièveté de ceux-ci permettra de réduire à une semaine au plus l'échéance de lecture proposée.

SÉANCE 3 Lecture croisée des deux romans

Supports : *Kizu* et *Nagasaki*, dans leur intégralité.

Objectifs :

- Rendre compte de la lecture cursive des deux romans.
- Comparer les récits et leurs personnages.
- S'entraîner à la présentation orale et au dialogue autour de lectures.

Durée : 2 heures.

La classe est répartie en huit groupes de quatre ou cinq élèves qui tirent au sort un sujet d'étude parmi les huit suivants : la narration et la structure des romans ; les personnages-narrateurs masculins ; les personnages féminins ; la fin des romans ; les animaux et leur valeur symbolique ; les références à la culture et à la société japonaise ; les liens entre l'histoire individuelle des personnages et l'Histoire collective du Japon ; les sentiments et émotions ressentis par chacun lors de la lecture ; les jugements personnels sur ces romans.

Durant une vingtaine de minutes, chaque groupe organise son étude en comparant la façon dont est traité dans chaque roman la question ou le thème proposé, à l'aide de relevés et de citations. Le reste de la séance est consacré à un compte rendu oral de ces recherches, présenté par deux des membres de chaque groupe qui confrontent leur analyse des deux romans de manière à faire ressortir non plus seulement les analogies mais les différences entre ceux-ci. Les élèves sont incités à s'appuyer sur des observations factuelles pour aller vers une démarche interprétative et une formulation de leurs jugements de lecteurs. Le tableau de la page suivante donne un aperçu des comparaisons possibles.

ÉTAPE 2. Lectures analytiques

SÉANCE 4 La fêlure et la grâce

Supports :

- *Kizu*, chapitre 8, p. 42-44.
- Quelques estampes de Hokusai à consulter sur les sites de la BNF (expositions.bnf.fr/japonaises) ou du Grand Palais (www.grandpalais.fr/article/hokusai-toute-l'expo).
- Extrait du film de Pierre Salvadori, *Dans la cour* (2014).

Objectifs :

- S'entraîner à la lecture analytique en prévision de l'épreuve orale du bac.
- Comprendre les significations existentielles et métaphoriques des « fissures » évoquées dans *Kizu*, en comparant le roman à d'autres œuvres artistiques.

Durée : 1 heure pour la lecture analytique + 1 heure pour la projection en classe des documents iconographiques et cinématographiques.

→ Problématiques possibles

En classe ou à la maison, les élèves construisent un plan détaillé de lecture analytique de cet extrait, en réponse à l'une des problématiques suivantes.

1. Comment ce texte rend-il compte d'une étrange expérience intime ?
2. Quelles expériences suscite la perception des « fissures » ?
3. Quelles significations prend ici la comparaison de la vie du narrateur à un bâtiment fissuré ?

→ Éléments de réponse

Au milieu du roman, ce huitième chapitre poursuit la « *compabilité [des] menus délabrements* » (p. 51) que le narrateur tient minutieusement. Le parallèle établi entre les failles personnelles et les fissures de l'appartement conduit à révéler l'ambivalence des sentiments induits par cette obsession des brèches. Dans ces pages écrites au présent, le « je » semble peu à peu s'effacer au profit du « on » qui nous invite à partager une expérience intime.

	Kizu, à travers les fissures de la ville	Nagasaki
Narration et structure des romans	Récit fictif à la première personne d'une crise existentielle (constat d'une vie peu à peu fissurée) aboutissant dans le dernier chapitre à l'évocation, faite d'un point de vue omniscient, d'un séisme frappant Tokyo.	Fiction inspirée d'un fait divers : un habitant de Nagasaki découvre qu'une femme a vécu clandestinement chez lui pendant un an. La majeure partie du roman est constituée du récit à la première personne du personnage masculin, suivi par le récit à la première personne de la clandestine. Les deux derniers chapitres sont écrits à la troisième personne, du point de vue interne de cette femme, et intègrent la lettre que celle-ci adresse au personnage principal.
Personnages narrateurs masculins et personnages féminins	<ul style="list-style-type: none"> • Narrateur anonyme, âge et métier de bureau non définis, fils unique en charge d'une mère paralysée, séparé de sa femme, solitaire. Se livre à l'anamnèse de ces « événements minuscules qui ont peu à peu lézardé l'édifice respectable de [son] existence » (p. 37), existence faussement remplie par de monotones contraintes (p. 45). • Relégués à l'arrière-plan et présentés de manière satirique ou caricaturale : Makiko, qui a fui la routine conjugale (p. 19) ; Yuko, la lycéenne obsédée par la perfection de son apparence, « spécialiste de la maintenance de soi » (p. 26) ; la vieille voisine « gardienne de l'impasse » (p. 35) ; l'épouse de Taro, mégère tyrannique (p. 39). 	<ul style="list-style-type: none"> • Shimura-san, 56 ans, météorologue, célibataire et solitaire, routinier, à « l'esprit tatillon » (p. 15). Mélancolique quand il imagine l'épouse qu'il n'a pas eue (p. 11, 21), il se juge médiocre (« Je ne suis pas grand-chose », p. 11), et vit l'intrusion de la clandestine comme « un viol » qui va être le révélateur de la vacuité de son existence (p. 43, 52, 62). • D'abord fantomatique, la clandestine prend corps (filmé par la webcam) puis voix en assurant le relais de la narration. Chômeuse en fin de droits à 58 ans, elle a « élevé la discrétion au rang d'art de la survie » en vivant incognito chez des célibataires. La maison de Shimura-san est celle où elle a grandi entre sa huitième et sa seizième année, jusqu'à la mort accidentelle de ses parents. À 20 ans, elle entre dans un groupe clandestin d'extrême-gauche, puis sombre dans la drogue. Elle compare son errance au glissement de terrain qui a tué ses parents, avec une mélancolie qui fait écho à celle de Shimura.
Fin des romans	Abrupte, la description du séisme rompt la trame du récit centré sur l'ébranlement du narrateur dont on ne connaîtra pas le devenir après la catastrophe. Effet d'ironie tragique, puisque celle-ci survient au moment où le narrateur avait « décidé d'en finir avec les fissures » en faisant appel au patron fanfaron d'une entreprise de ravalement.	À sa sortie de prison, découvrant que la maison de Shimura-san est à vendre, la clandestine écrit à celui-ci une lettre où elle résume sa vie et les raisons de son attachement à cette maison. Si la fin du roman apporte ainsi une révélation sur l'identité de l'inconnue, elle reste ouverte et déceptive quant au destin des personnages, comme dans <i>Kizu</i> , en sorte.
Animaux et leur valeur symbolique	Le narrateur projette sa hantise des fissures intérieures sur celles que provoque l'infiltration des lézards dans les murs de son appartement (p. 49 sqq.) comme si ces animaux « riaient du bel ordonnancement factice de nos vies et trouvaient tout de suite une ligne de fuite » (p. 58). Son obsession confine à la folie hallucinatoire qui fait affleurer une dimension fantastique.	D'une manière similaire à l'obsession des lézards dans <i>Kizu</i> , Shimura-san se sent persécuté par le chant des cigales « invisibles, imprimant leur rythme à ma marche vers la folie » (p. 27). Elles sont comparées explicitement à des « harpies » (p.18) et implicitement aux sirènes ensorcelantes de l'Odyssée (p. 20) tout en renvoyant à l'intruse (p. 18). Là encore, la valeur symbolique donnée à ces animaux banals suggère un glissement vers le fantastique.
Références à la culture et la société japonaises	Références à des artistes (Kurosawa, Sakamoto, Hokusai), à des écrivains (Abe Kobo), à des figures traditionnelles (prêtres shinto, daimyo des temps féodaux et guerrier ninja) et au mode de vie contemporain (mangas, « fantaisies culinaires » à Tokyo, coquetterie d'une jeune Tokyoïte, journal <i>Asahi</i> , transports en commun). Séisme mis à part, la fiction pourrait se situer ailleurs qu'au Japon dont le système libéral est cependant critiqué (p. 14-15, 16, 18, 19, 46).	Références culturelles rares, hormis aux deux écrivains du XX ^e siècle (Shusaku Endo et Edogawa Ranpo, p. 53 et 55), aux films de yakusas (p. 31), aux « kamis » (p. 28) et à l'inévitable « <i>ninja</i> » (p. 21). Certains éléments du quotidien japonais sont esquissés, tels que l'aménagement domestique (p. 23, 39), le régime alimentaire du narrateur (p. 13) ou la fréquentation des bars entre collègues à la sortie du bureau (p. 11, 59).
Liens entre histoire individuelle et Histoire collective	La micro-histoire des « fissures » du narrateur semble annoncer sur un mode mineur et intime le séisme historique qui, non daté dans le roman, renvoie à celui du 26 mai 2003 qui a frappé Miyagi et Tokyo. Or, cet ébranlement individuel et collectif est lui-même mis en parallèle avec la crise économique et sociale qui menace alors le Japon, voire le système mondial (p. 14 à 16 : « nous sommes condamnés à avancer jusqu'à ce que l'édifice s'écroule »).	Si le titre du roman fait immédiatement songer à la bombe atomique de 1945, ce traumatisme n'est évoqué qu'à deux reprises, lors d'une blague de comptoir (p. 60) puis dans la lettre finale de l'intruse (p. 92). Comme dans <i>Kizu</i> , le narrateur met en relation son désarroi personnel avec « la Crise » générale (p. 64). L'intruse compare son existence à une « pièce de théâtre absurde », une « farce » tragique (p. 88 ; à rapprocher de la « farce triste et lente » évoquée dans <i>Kizu</i>). Le fait divers à l'origine du roman apparaît ainsi comme un symptôme de la crise du monde moderne.

I. Une métamorphose progressive du moi et du monde

► Une obsession envahissante

La comparaison initiale de la vie du narrateur à « *un bâtiment qui commencerait à être gagné par des fissures* » lance la description d'une hantise croissante qui confine à l'hallucination, voire à une dimension fantastique. Les marqueurs temporels (« *Progressivement* », « *Au début* », « *Un jour* », « *Puis, les jours passant* », « *Enfin, plus aucun jour ne passe sans qu'on se hâte* ») soulignent la progression de l'obsession qui, née de l'observation d'une fissure au mur, envahit peu à peu tout l'espace mental et domestique : « *Toute la maison semble s'organiser autour de l'inexorable avancée de ces courbes buissonnantes, l'édifice entier se recompose.* » De la même manière, l'écoute de la pluie finit par se confondre avec la contemplation des fissures, donnant l'impression que « *la ville entière est prise dans leur ruissellement* ».

► Une expérience sensorielle, esthétique et spirituelle

Le motif de la fissure est d'abord appréhendé de manière concrète, sous forme de perceptions visuelles des « *lignes* » de faille qui, sur les murs ou au plafond, « *sautent aux yeux* » et dont on « *observe* », aux aguets, la multiplication. Dans les deux premiers paragraphes, le comparant (le bâtiment fissuré) l'emporte sur le comparé (la vie lézardée du narrateur) à la faveur de ce paradigme visuel qui crée un véritable tableau fait de « *courbes buissonnantes* » et de « *bouquets de lignes* ». Cette métamorphose progressive de l'environnement domestique prépare la comparaison du Japon sous la pluie aux « *tableaux de Hokusai* » où l'on voit « *de fines rayures en diagonale et, en dessous, de minces silhouettes qui s'affairent, dispersées par la pluie* ». Tandis que le monde extérieur se confond avec une estampe, les fêlures de l'âme et des murs se délestent de leur charge inquiétante pour devenir un motif esthétique. Dans le même temps, la perception auditive prend le pas sur la vision : le dernier paragraphe décrit l'« *immense bonheur en soi* » qui consiste à « *ne rien faire et écouter la pluie* », à accorder son souffle au rythme du ruissellement jusqu'à se sentir soi-même devenir la pluie. Les perceptions visuelles et auditives semblent ainsi conduire à une sorte de méditation où la conscience se fond dans le monde extérieur.

► De la fissuration à la dissolution du « moi »

Le mode d'énonciation adopté dans ce chapitre mime habituellement le mouvement de la conscience qui y est décrit. D'abord rédigé à la première personne et centré sur le « moi » (« *Peu à peu s'effondrent autour de moi les repères* », « *Je compare souvent ma vie* »), le texte efface ensuite le « je » au profit du pronom indéfini « on », et parfois du « vous », invitant le lecteur à partager cette expérience pourtant singulière de vacillement des repères puis de dissolution du moi. L'emploi du présent contribue également à l'effet de généralisation. Le fil narratif semble suspendu, pour laisser place à une écriture qui tient davantage à la forme de l'essai, voire du poème en prose (comme dans un chapitre ultérieur, p. 59-61).

II. Une dialectique de la fêlure et de la grâce

► La « sarabande de la débandade »

Le calembour qui clôt le premier paragraphe annonce l'ambivalence des sentiments liés à la perception des fissures. Celle-ci génère d'abord un « *sentiment désagréable* », avant que leur progression « *inquiète* » mais bientôt « *la gêne laisse place à une forme ambiguë de délectation* » : « *on les retrouve avec une sorte de joie, désormais, un pincement au cœur pour chaque nouvelle ligne* ».

L'idée fixe des fissures s'apparente à l'état amoureux où le sujet, accaparé par la pensée de l'être aimé, vit avec angoisse et euphorie à la fois une forme de possession. On se reportera aux pages 52-53 du roman qui développent explicitement cette analogie. Ici, on observera comment l'inquiétude fébrile peut évoluer vers une pure jouissance contemplative quand on se laisse pleinement envahir par « *la rumeur des lignes* ».

► Le paradoxe du plein et du vide

Tout en exprimant le mélange d'« *inquiétude* » et d'« *allégresse* » que vit le personnage, ce texte témoigne du paradoxe d'un habitat fissuré qui ne tiendrait plus que par « *la grâce des fêlures* ». Ce qui est dit de l'édifice vaut, par métaphore, pour l'individu : la perception vertigineuse des fêlures est à la fois une conscience du néant, d'une vie vouée au délitement, et une promesse de plénitude par l'intensité des sensations et des sentiments qui est alors donnée à vivre.

► La fissure, voie d'ouverture au monde

Ce court chapitre semble offrir un condensé du roman. Alors qu'il s'ouvre sur l'annonce d'une catastrophe (« *Cela ne peut que très mal finir* »), il s'achève paradoxalement sur l'évocation d'une sensation d'extase, au sens propre du terme (« *c'est comme si l'on était soi-même devenu la pluie* »). On y voit comment l'effondrement des repères qui étayaient une vie bat en brèche le solipsisme, permet à l'individu de « *se mettre au diapason* » d'autres forces et rythmes que les siens, pour vivre une sorte de bonheur dans l'altérité. Les fissures permettent ainsi une ouverture au monde, et sont aussi à l'origine de l'écriture comme le laisse peut-être entendre l'expression « *la rumeur des lignes est au-dedans de vous* » qui précède la chute du chapitre.



► Gens sous la pluie, gravure sur bois d'Hokusai, 1804.

En conclusion ou en prolongement de cette lecture analytique, on montre aux élèves une sélection d'estampes de Hokusai, notamment les paysages striés par la pluie dont il est question dans le texte. En guise de contrepoint burlesque au thème de la fissure, on peut aussi projeter quelques extraits du film de Pierre Salvadori, *Dans la cour* (2014) où une retraitée (interprétée par Catherine Deneuve) guette avec angoisse la progression des fissures sur les murs de son appartement parisien, en lesquelles elle voit les prémices de l'effondrement du quartier ou d'autres catastrophes.

SÉANCE 5 Une vie éboulée

Support : *Nagasaki*, de « *J'aimais ma chambre, balcon sur le monde* » à la fin du roman, p. 94.

Objectifs :

- Poursuivre l'entraînement à la lecture analytique en vue de l'épreuve orale du bac.
- Étudier la fin du roman d'Éric Faye, pour faciliter la rédaction du sujet d'écriture d'invention proposé lors de l'évaluation finale (voir séance 8).

Durée : 1 heure.

La fin de *Nagasaki* met en lumière le personnage anonyme de la clandestine, qui était auparavant une furtive silhouette silencieuse. À sa sortie de prison, découvrant que le pavillon de Shimura-san est à vendre, la clandestine écrit une lettre à celui-ci, qu'elle remettra peut-être – ou peut-être pas – à l'agent immobilier. La lettre

vient ainsi clore le roman en apportant des révélations sur le personnage féminin. On découvre la sensibilité mélancolique d'une femme passée à côté de la vie « *qu'[elle] aurait aimé mener* », vie rêvée mais emportée dans l'éboulement de terrain qui a tué ses parents et enterré une enfance dont demeure la nostalgie. Ces dernières pages, écrites dans un style aussi sobre et feutré que le reste du roman, comporte une discrète allusion à la catastrophe du 9 août 1945, comme pour faire écho aux connotations du titre. Relatant toute une vie en quelques lignes, la lettre de l'inconnue risque peut-être de laisser le lecteur sur sa faim mais maintient en suspense le destin des deux personnages principaux.

Cette séance consacrée à l'exercice de lecture analytique est l'occasion d'entraîner les élèves à adapter la construction de leur étude du texte à la problématique spécifique proposée le jour de l'épreuve orale. Pour ce faire, on abordera la fin du roman d'Éric Faye à partir de deux problématiques différentes qu'on traitera successivement en classe.

« Quel portrait du personnage féminin se dégage de ce texte ? »

- I. Une femme mélancolique et nostalgique
- II. Une femme de l'ombre vouée à une vie clandestine
- III. Un alter ego de Shimura-san ?

« Comment cette lettre vient-elle clore le roman ? »

- I. La lettre d'une inconnue, et ses révélations
- II. Le portrait d'une femme en marge dans l'histoire du Japon moderne
- III. La fin ouverte d'un roman dominé par la mélancolie

ÉTAPE 3. Écrire à partir des deux romans

SÉANCE 6 Une interview à propos de *Kizu*

Supports :

- Le roman de Michaël Ferrier dans son intégralité.
- La notice biographique du romancier dans un dictionnaire des auteurs.
- Le site www.tokyo-time-table.com

Objectifs :

- En binôme, imaginer un entretien avec un écrivain.
- Dresser un bilan de lecture du roman.

Durée : 1 heure de préparation + 1 heure de présentation orale de quelques interviews.

À la maison, les élèves collectent des informations sur le romancier et son œuvre. En salle informatique ou en classe, des duos d'élèves rédigent une dizaine de questions et réponses au sujet de *Kizu* en imaginant les réponses que pourrait proposer le romancier. Certains binômes présentent ensuite oralement leur dialogue, en donnant à celui-ci la forme d'un entretien radiophonique ou télévisuel. À l'issue de ce travail, on propose aux élèves de comparer leurs

réponses imaginaires avec celles apportées par Michaël Ferrier dans l'entretien réalisé en octobre 2016 .

→ Rappel préalable des principes élémentaires de l'entretien

1. Les questions se focalisent sur l'œuvre et non sur la vie de l'écrivain, sauf si certains éléments de celle-ci peuvent éclairer la lecture des ouvrages.
2. Elles comportent des références très précises au livre concerné, dont on extrait des citations, et amènent l'écrivain à replacer celui-ci dans la perspective de son œuvre.
3. Elles restent objectives, ne formulent pas l'avis personnel de celui qui interroge.
4. Elles suivent un ordre logique qui va souvent du particulier au général, mais peuvent aussi rebondir sur les réponses de l'écrivain.
5. Dans le cadre de l'exercice scolaire de l'entretien « imaginaire », on ne vise pas l'exactitude biographique des réponses prêtées à l'écrivain mais leur pertinence par rapport à la lecture de l'œuvre, dont on cherchera à dégager des aspects encore non abordés durant les cours. Par ailleurs, on postulera que l'entretien

s'adresse à un public ayant lu en entier le roman, ce qui permettra d'évoquer la fin de celui-ci.

6. À l'écrit, l'entretien évite les formalités d'usage réservées à l'oral : pas de « bonjour », « au revoir » ni « merci ».

SÉANCE 7 Une critique littéraire de *Nagasaki*


Supports :

- Le roman d'Éric Faye dans son intégralité ;
- La critique de *Nagasaki* par Guénaël Boutouillet publiée le 18 août 2010 sur le site remue.net/spip/article3774

Objectifs :

- S'initier à l'écriture numérique collaborative.
- S'exercer à la rédaction d'un article critique associant analyse littéraire et appréciation personnelle.

Durée : 1 heure.

À la maison ou au CDI, les élèves consultent des critiques sur des œuvres de leur choix (ou sur *Kizu* de Michaël Ferrier) publiées dans la presse ou en ligne. En classe entière ou en effectifs réduits, ils doivent rédiger une critique d'une à deux pages du roman d'Éric Faye à l'aide d'un *etherpad*. À l'issue de la séance, ils comparent leur travail avec d'autres critiques de *Nagasaki*, notamment l'article de Guénaël Boutouillet sur le site remue.net qui met l'accent sur le thème de la dépossession, ou bien celui rédigé par des élèves de 2^{de} (disponible sur le site de la NRP )

→ Rappel des principes de rédaction d'un article critique sur un roman

1. Une critique littéraire offre à la fois un compte rendu de lecture qui analyse l'intrigue, les personnages, les thèmes, le genre et le style du roman, et l'expression d'un avis personnel qui peut être positif, négatif ou mitigé.

2. L'auteur de l'article doit faire comprendre son jugement personnel sans pour autant employer le pronom « je ». Toutefois, l'emploi du pronom indéfini « on » est possible.

3. L'article doit témoigner d'une lecture très attentive du roman, et donc comporter de nombreuses références précises à celui-ci, ainsi que des citations inscrites entre guillemets, et accompagnées du numéro des pages concernées.

4. D'une longueur d'une à deux pages, l'article suivra le déroulement suivant :

a. Une **amorce**, constituée soit par une citation représentative du thème principal du roman, soit par une question qui formule la visée essentielle, l'enjeu central de celui-ci selon l'auteur de l'article.

b. Un **résumé** de l'intrigue avec une présentation des personnages principaux.

c. Une **analyse du thème principal**, qui s'appuie aussi sur la forme et le style du roman.

d. L'expression argumentée d'un **jugement personnel** sur les réussites ou au contraire les limites ou écueils du roman.

e. Une **formule conclusive** qui fait si possible écho à l'amorce.

SÉANCE 8 Des travaux d'écriture de type bac

Supports : Les deux romans, et notamment leurs excipits.

Objectif : Évaluation finale de la séquence.

Durée : 2 heures.

→ Sujets d'écriture d'invention

1. À partir de la fin de *Nagasaki* : rédigez en deux à trois pages la réponse épistolaire de Shimura-san à la lettre que lui a adressée la clandestine.

2. À partir de la fin de *Kizu* : rescapé du séisme qui a frappé Tokyo, le narrateur reprend le cours de sa vie ordinaire. Écrivez à la première personne son récit et ses pensées témoignant du retentissement qu'aura eu sur lui ce tremblement de terre.

→ Sujets de dissertation

1. Dans quelle mesure un personnage romanesque permet-il au lecteur de se confronter à l'altérité ?

2. Préférez-vous qu'un personnage de roman vous fasse vivre un événement historique ou plutôt une histoire intime ?

→ En prolongement de la séquence

On demande aux élèves de réaliser une page de présentation de la séquence consacrée à ces deux romans courts, à destination de leur porte-documents présenté le jour de l'épreuve orale du bac. Cette page comportera une ou des illustrations (photographies, reproductions de tableaux ou dessins en rapport avec les deux récits) ainsi qu'une citation extraite de chacun des romans.

Enfin, on leur proposera de poursuivre le voyage imaginaire au Japon en lisant d'autres romans courts :

► Romans écrits en français

– Nicole Roland, *Kosaburo*, 1945 (Actes Sud, Babel, 2011)

– Aki Shimazaki, *Au cœur du Yamato*, cycle de romans courts comprenant : *Mitsuba* ; *Zakuro* ; *Tonbo* ; *Tsukushi* ; *Yamabuki*, (Actes Sud, Babel, 2006-2013)

► Romans traduits du japonais

– Yasunari Kawabata, *Les Belles Endormies*, 1961 ; *Kyoto*, 1962 (Livres de Poche)

– Oe Kenzaburo, *Gibier d'élevage*, 1958 ; *Une affaire personnelle*, 1969 (Gallimard, Folio)

– Yukio Mishima, *Le Marin rejeté par la mer*, 1963 (Gallimard, Folio)

– Kasumiko Murakami, *Et puis après*, 2013 (Actes Sud, Babelio)

– Junichiro Tanizaki, *Le Meurtre d'O-Tsuya*, 1915 ; *Le Coupeur de roseaux*, 1932 ; *Le Pont flottant des songes* (1959) (Gallimard, Folio 2 euros)

– Risa Wataya, *Appel du pied*, 2003 ; *Trembler te va si bien*, 2010 (éditions Philippe Picquier)