

REVISTA DE

ESTUDOS LITERÁRIOS

Coordenação: Ana Paula Arnaut e Ana Maria Binet | 2018 | 8

DO POST-MODERNISMO
AO HIPERCONTEMPORÂNEO:
OS CAMINHOS
DAS LITERATURAS
EM LÍNGUA
PORTUGUESA

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

LE BRÉSIL ET “SES AUTRES”¹: *NIHONJIN*, POUR UNE HISTOIRE DE L’IMMIGRATION JAPONAISE AU BRÉSIL

O BRASIL E “SEUS OUTROS”: *NIHONJIN*, UMA HISTÓRIA DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL

BRAZIL AND “ITS FUTURES”: *NIHONJIN*, A STORY OF JAPANESE IMMIGRATION IN BRAZIL

Sandra Assunção

Université Paris Nanterre

RÉSUMÉ

Premier roman de l’écrivain Oscar Nakasato, *Nihonjin* (2011) met en scène le processus d’intégration des immigrants japonais arrivés au Brésil dans les années 1920. À travers la saga de la famille Inabata, le roman donne la parole au sujet *ex-centrique* de l’histoire officielle et s’inscrit dans une nouvelle lignée de récits sur l’immigration. La mémoire familiale est, ainsi, l’élément déclencheur d’un processus d’écriture à la fois autofictionnel et métafictionnel dans la mesure où sa (re) construction définit les limites de sa représentation. Par l’intermédiaire d’une négociation interculturelle et d’un antagonisme intergénérationnel permanents, il importe de comprendre, dans cette analyse, le roman *Nihonjin* en tant qu’espace de discussion sur la place du nippon-brésilien – cet être forgé dans une dualité permanente – au sein de la nation “multiculturelle”.

Mots-clés: immigration japonaise, autofiction, littérature brésilienne, Oscar Nakasato, *Nihonjin*

¹ Voir: Stuart Hall (2013), “La modernité et ses autres” in *Identités et cultures : politiques des différences*. Paris: Éditions Amsterdam.

RESUMO

Nihonjin (2011), primeiro romance do escritor Oscar Nakasato, põe em cena o processo de integração dos imigrantes japoneses que chegaram ao Brasil nos anos 1920. Através da saga da família Inabata, o romance dá voz ao sujeito *ex-cêntrico* da história oficial, inscrevendo-se numa nova linhagem de narrativas sobre a imigração. A reconstrução da memória familiar é, inevitavelmente, o elemento desencadeador de um processo de escrita, ao mesmo tempo, autoficcional e metaficcional, definindo assim os limites da sua representação. Por meio de uma negociação intercultural e de um antagonismo intergeracional permanentes, interessa-nos compreender o romance *Nihonjin* como um espaço de discussão sobre o lugar que ocupa o nipo-brasileiro – um ser forjado por uma dualidade permanente – no seio da nação “multicultural”.

Palavras-chave: imigração japonesa, autoficção, literatura brasileira, Oscar Nakasato, *Nihonjin*

ABSTRACT

Nihonjin (2011) is the first novel by the Brazilian author Oscar Nakasato and in which he re-enacts the process of integration of the Japanese immigrants who arrived in Brazil in the 1920s. Through the Inabatas' saga, the *ex-centric* subject of the official history is placed at the center of the novel, which lies within the scope of a new generation of narratives about immigration. The (re) construction of the family memory is thus the element that sparks a writing process which is, at the same time, autobiographical and metafictional which, in turn, defines the limits of its representation. Through an intercultural compromise and a permanent inter-generational antagonism, the present analysis will seek to understand *Nihonjin* as an arena to discuss the place that the Nippon-Brazilians – an entity made by permanent duality – occupy in the bosom of the “multicultural” nation.

Keywords: Japanese immigration, autobiographical novel, Brazilian literature, Oscar Nakasato, *Nihonjin*

Nihonjin (2011), premier roman d'Oscar Nakasato, raconte l'histoire de la famille Inabata, immigrée au Brésil dans les années 1920, mettant en scène le processus d'intégration de trois générations. Inscrit dans une production discontinue, *Nihonjin* n'est pas pour autant le premier roman à représenter l'immigrant japonais dans la littérature brésilienne. Dans les premières années du Modernisme, celui-ci surgit comme personnage secondaire de l'histoire, dans *Amar, verbo intransitivo* (1927), par exemple, et réapparaîtra, dans les années quatre-vingts et quatre-vingt-dix, comme protagoniste de quelques récits. Le fait qui marque le tournant dans cette représentation est, sans aucun doute, le point de vue narratif.

À l'instar des modernistes comme Mário de Andrade et Oswald de Andrade, la plupart des écrivains des années post-dictatoriales à représenter l'immigration japonaise ne sont pas non plus des Nippo-Brésiliens, comme Zulmira Ribeiro Tavares et Ana Suzuki. Laura Honda-Hasegawa, *Sonhos bloqueados* (1991), et Sílvio Sam, *Sonhos que de cá seguiu* (1997), sont les seules exceptions. La position du regard de l'écrivain et du narrateur n'est plus la même dans leurs romans, car interne, ayant vécu eux-mêmes au sein d'une famille et communauté d'origine japonaise. Les personnages, à leur tour, deviennent plus complexes car l'œuvre met en relief le point de vue du sujet migrant sur l'histoire (et sur sa propre histoire).

Il n'est pas sans importance de rappeler que l'auteur de *Nihonjin*, professeur de littérature, a fait sa thèse de doctorat sur la représentation de l'immigré japonais dans la littérature brésilienne. *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção* (Nakasato, 2010) est soutenue en 2002 et publiée en 2009, deux ans avant la publication de son roman. Sa problématique centrale est l'évolution de la représentation du personnage japonais dans la littérature brésilienne qui est montré, d'emblée, de façon

caricaturale et ambiguë, mais sera représenté, ensuite, dans son désir d'intégration à la culture brésilienne.

Le roman d'Oscar Nakasato s'inscrit dans la continuité de sa thèse de doctorat et s'insère dans la deuxième catégorie d'écrivains évoquée précédemment. Néanmoins, la reconnaissance du milieu littéraire, dont les deux prix remportés en sont la preuve (Benvirá, en 2011, et Jabuti, en 2012), lui ont donné un rayonnement et une diffusion nettement plus large auprès d'un public proche ou extérieur à la communauté japonaise au Brésil, en faisant ainsi et de ce fait, lumière sur l'histoire d'un groupe ethnique peu connu de la société brésilienne et de son histoire.

À travers la saga de la famille Inabata, quinze ans après la publication du roman de Sílvio Sam, il a voulu réécrire historiquement mais aussi de manière très didactique le processus d'adaptation de l'immigré au Brésil dans toute sa complexité. L'auteur revisite les principales étapes de l'immigration japonaise au Brésil: du long voyage en bateau du grand-père Hideo Inabata vers le port de Santos – temps de rêve et d'espoir pour les futurs immigrants – jusqu'à la fin des années 80, la veille du départ de son petit-fils Noboru, narrateur du récit, vers le Japon où il partira travailler comme ouvrier dans l'industrie. Roman historique, mais aussi sans doute autobiographique, le récit deviendra la scène d'une discussion métafictionnelle, sur les limites de la représentation du passé et la réécriture de l'histoire. Celle-ci, comme nous le verrons, nous laisse l'impression, de prime abord, d'un besoin visible de reconstruction de l'identité de l'immigré.

1. LE ROMAN COMME PROJET AUTOFICTIONNEL ET RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE

Le choix d'entreprendre une représentation de l'immigration japonaise au Brésil se doit, selon l'auteur, à une envie de comprendre les nuances du processus historique et, par conséquent, sa propre

histoire de petit-fils d'immigré (Duarte, 2014: 300)². Le point de départ d'une histoire événementielle ne cache pas pour autant les limites de la représentation du réel, et laissera inévitablement place à l'imagination du petit-fils lorsque celui-ci réécrira les mémoires du grand-père. Cette incertitude, emblématique de l'autofiction, attire l'attention du lecteur sur une mémoire faillible qui, malgré son aspect autobiographique, est essentiellement textuelle comme nous rappelle Serge Doubrovsky: "(...) pour l'autobiographe, comme pour n'importe quel écrivain, rien, même pas sa propre vie, n'existe avant son texte; mais la vie de son texte, c'est sa vie dans son texte." (Doubrovsky, 1993: 15)

C'est ainsi que le narrateur Noboru Inabata va reconstruire la saga de son grand-père et de leur famille au Brésil, tout en comblant les lacunes laissées par le discours historique et l'histoire familiale par une timide réflexion métafictionnelle sur la mémoire de l'immigration et de ses acteurs anonymes. Les techniques utilisées, ainsi que la perspective décentrée du récit, caractérise le regard (hyper) contemporain dans sa démarche éthique de voir dans l'obscurité du réel une autre forme de clarté, car, selon Giorgio Agamben, "le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais son obscurité" (Agamben, 2008:

2 "Na minha pesquisa de doutorado, constatei que a literatura brasileira, com poucas exceções, ignorava a presença do japonês e seus descendentes, enquanto outras etnias, como a italiana, eram bem representadas. Sendo neto de japoneses e aficionado da literatura, a tímida presença de *nikkeis* na nossa ficção me incomodou. Assim, tanto a tese de doutoramento quanto o romance *Nihonjin* me levaram a resgatar a minha origem étnica e a minha história, que se confunde com a história de tantos outros descendentes de japoneses. Pude compreender, então, que o passado – não somente aquele que alcanço através da memória, mas também aquele que não vivi, mas faz parte da minha constituição enquanto indivíduo histórico – é essencial para compreender quem eu sou. Essa foi a minha maior motivação para escrever *Nihonjin*".

19). En tant que récit appartenant à l’ultra contemporanéité, *Nihonjin* semble nous dévoiler les zones d’ombres d’un passé tout à fait en marge du discours historique et littéraire. C’est le cas du personnage Kimie, première épouse de son grand-père, qui l’a accompagné au Brésil. Le narrateur brosse le portrait de ce personnage créé à partir des histoires entendues de son grand-père et de son oncle Hanashiro. Kimie est un personnage tissé, et de manière très poétique, par un sentiment d’exil conjugué au rêve du retour impossible:

Sei pouco de Kimie. Há uma fotografia dela em preto e branco na casa de tio Hanashiro, as bordas cortadas em pequenas ondas pontudas, amarelada, em meio a tantas outras igualmente antigas, perdida numa caixa de camisa. Quem se lembra dela? Homens e mulheres se instauram em algum momento, depois o tempo impõe os extravios. (Nakasato, 2011: 9)

Mas gostei de Kimie, interessei-me por ela. Pensei nela como personagem, alguém que nasceu da espera pela neve numa fazenda no interior de São Paulo [...] Eu a encontrei, primeiro, no navio, na longa viagem do porto de Kobe, no Japão, ao porto de Santos, no Brasil. (Nakasato, 2011: 11)

Em seu primeiro inverno no Brasil, Kimie esperou pela neve. Foi o que me chamou a atenção. A gênese, genuína, inscrita no passado de ojiichan. A partir dela, surgiram os demais, algumas partes exatas, outras inexatas, pois a escritura do que precisa é de papel e tinta. As conversas com vovô, as entrevistas com tio Hanashiro, as leituras do livro de Tomoo Handa, e a minha mania de arquitetar com palavras: eis a história. (Nakasato, 2011: 39)

Imaginée par le narrateur à partir des souvenirs d’autrui, Kimie incarne l’un des personnages les plus intéressants du roman. Par son aveu d’une lacune historique, du narrateur mais de l’auteur

également, le récit semble libéré, momentanément, de sa mission de représentation fidèle du réel. Ce passage d'une liberté créatrice importante où le narrateur réalise, de manière visible, le passage de l'autobiographique à l'autofictionnel, est, en effet, un artifice narratif intéressant, dans la mesure où, pour rejoindre Danièle Deltel, "l'autofiction exhibe le fait que toute autobiographie est, par nature, fiction de soi" (Deltel, 1993: 134).

Inspiré des histoires entendues par l'écrivain pendant son enfance, mais également de toutes les lectures faites pour sa thèse dont nous citons ici, tout particulièrement, *O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil* de Tomoo Handa, importante référence pour le narrateur Noboru, le récit transforme le passé figé dans un présent à interpréter, sans cesse réexaminé et différent. Ainsi, le Japon que le grand-père a quitté en pleine jeunesse continuait à exister par les lettres reçues de la famille, seul lien entretenu dans la distance mais aussi réinventé dans l'exil:

As cartas eram sempre aguardadas com ansiedade, e era angustiante não saber quando viriam. Elas davam elementos para que ojiichan seguisse elaborando a história da família que permanecia no Japão, garantiam o aperto dos laços que o prendiam àquele país. As cartas ficaram muito tempo guardadas em uma caixa de papelão, mas se perderam na última mudança. Na memória de ojiichan, elas estavam embaralhadas, sem ordem cronológica, algumas descartadas pelo esquecimento. Uma, especialmente, reeditava-se de vez em quando, com pequenas falhas de impressão, que ojiichan procurava corrigir, talvez acrescentando dados para que a sua história tivesse mais coerência. (Nakasato, 2011: 45-46)

Des histoires vécues, lues ou inventées, trois manières complémentaires d'appréhender le réel, car une fois les lettres disparues, c'est le souvenir du grand-père qui devient matière

première pour la création littéraire et la reconstruction du passé. Si le passé est une profusion d'événements dont l'historien ou l'écrivain se servent de manière sélective pour raconter³, le récit du passé n'est qu'une reconstruction qui fait de plus en plus place aux "autres" de la modernité. L'histoire se construit au moment même où elle devient trace écrite, mémoires d'un petit fils d'immigré, en s'inscrivant dans un éventail d'histoires possibles. Placée au premier plan par le narrateur, l'expérience privée est dévoilée par l'intersection entre public et biographique. C'est la mémoire des individus qui réactualise et légitime, comme nous allons l'analyser, le discours historique.

Effectivement, malgré le passage avéré de l'autobiographique à l'autofictionnel, la représentation de l'immigration japonaise dans le roman reste très ancrée dans le factuel, à savoir, la reconstruction du processus d'adaptation de l'immigré à la terre d'accueil, gage d'une double culture. Les chapitres abordent ainsi, au gré des réminiscences des personnages, l'immigration vers le Brésil et les premiers temps difficiles dans la ferme caféière. Le lecteur accompagne la première génération, *issei*, dans ses relations communautaires et son désir d'indépendance du joug des propriétaires. Il apprend que la deuxième génération, *nissei*, est en proie à un questionnement identitaire, tiraillée entre l'origine japonaise et la culture brésilienne, entre l'éducation transmise par ses parents et celle donnée à l'école. Il voit naître durant l'*Estado Novo* (1937-1945), dans l'avant-guerre, le mouvement antijaponais et l'association nationaliste secrète, *Shindo Renmei* (1945) (*O caminho dos súditos da liga do Imperador*). Le roman met aussi en scène les conflits intergénérationnels – premiers pas vers la constitution d'une identité entre-deux –, mais

3 À ce sujet voir Hutcheon, 1991.

aussi le conflit intra-communautaire suite à la défaite du Japon, pendant la deuxième guerre mondiale. Pour finir, nous témoignons le rebondissement du processus d'immigration avec la dernière phase de cette saga, l'immigration de retour des Nippo-Brésiliens vers le Japon à la fin des années quatre-vingts, mouvement connu sous le nom de *dekassegui*⁴.

Dans ce sens, le caractère didactique de son roman est indéniable. L'immigration japonaise est reconstituée chronologiquement, phase par phase. Par conséquent, au cours de la lecture, nous avons sans cesse l'impression de nous retrouver face à un roman qui se donne pour mission de reconstruire la saga de l'immigration japonaise au Brésil. Dès le début, le lecteur est confronté à un argument explicite: l'immigrant japonais, représenté par le patriarche Hideo Inabata, a vécu un processus d'adaptation difficile au Brésil, étant donné les conditions de vie et de travail imposées aux premiers immigrés. Il a su, néanmoins, s'adapter par assimilation à la nouvelle culture tout en préservant l'héritage culturel, en dépit de la résistance exprimée par la première génération – victime, elle aussi, de discriminations diverses – et des conflits intergénérationnels, conséquence de l'antagonisme entre le rêve du retour et la volonté d'enracinement. Par ailleurs, les faits historiques sont reconstruits, par un point de vue interne et subjectif, celui d'un sujet "ex-centrique" (Hutcheon, 1991: 131), le petit-fils d'immigrés qui, incarné par la figure de l'auteur-narrateur, nous raconte l'histoire de sa famille ou de plusieurs autres familles d'immigrés japonais.

Le récit met en scène un processus d'intégration complexe qui va de l'inadaptation à l'assimilation. Dans cette saga, Oscar Nakasato crée

4 Le terme fait référence, en japonais, à toute personne qui part de chez elle pour travailler temporairement dans une autre région. Ce phénomène migratoire concerne les immigrés, toutes origines confondues, en quête de meilleures opportunités de travail au Japon.

des personnages-type qui incarnent chaque phase de l'immigration et du processus d'adaptation de la communauté japonaise au Brésil. Les relations entre générations sont parfois antagoniques (*issei* et *nissei*), parfois conciliatrices (*issei* et *sansei*). Ainsi, par le regard du grand-père Hideo nous est montré, par exemple, l'attachement culturel et affectif de la première génération d'immigrés au pays d'origine et sa certitude d'y retourner. Fidèle à l'empereur et adepte d'un ultranationalisme envers le Japon, membre lui aussi de la Shindo Renmei, Hideo Inabata se transforme néanmoins grâce aux désillusions vécues dans l'exil au long des décennies. Puis, la deuxième génération, née au Brésil, est représentée par la fratrie Haruo et Sumie dans leur désir de s'émanciper du stigmate de la différence ethnique. Ensuite, la troisième génération *sansei*, celle de Noboru Inabata, petit-fils d'immigré, lettré, alter ego de l'écrivain, dans son désir de réécrire l'histoire qui lui est racontée et de réaliser le rêve du retour de son grand-père au Japon. Enfin, la quatrième génération, *yonsei*, issue des premiers mariages interethniques, représentée dans le roman par les enfants du narrateur et de sa femme Daniela, Pedro Hideki et Maria Hisae, dont les prénoms mixtes semblent être la preuve d'une culture entre-deux.

Conciliant une mémoire familiale et un discours historique, le chapitre quatre est emblématique de l'intention de l'écrivain de créer un récit didactique sur l'immigration japonaise au Brésil et ce d'une manière inhabituelle. Faits historiques à l'appui, l'écrivain fait dialoguer fiction et histoire pour faire la lumière, au-delà de toute vraisemblance, sur une histoire des mouvements antijaponais oubliés. L'auteur reconstruit la période Vargas, la plus répressive envers les immigrants qui, considérés inassimilables, sont contraints de s'exprimer en portugais et interdits de fonder des écoles en langue étrangère, par le moyen des décrets et sous peine de prison, mesures parmi les plus

coercitives⁵. Des références explicites sont faites, dans ce chapitre, au discours antijaponais et aux mesures de discrimination promulguées à l'époque, comme la loi Fidélis Reis (1923) – qui envisageait de restreindre le quota de Japonais à immigrer au Brésil. Les théories eugénistes sont également évoquées, comme l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853) d'Arthur de Gobineau, ainsi qu'une longue citation des mesures discriminatoires envers les immigrés prises par la *Superintendência de Segurança Política e Social de São Paulo*. Par conséquent, ce contexte antijaponais a été propice à la formation des associations ultranationalistes.

Le point de vue narratif alterne la première et la troisième personne par un narrateur à la fois protagoniste et témoin, mais ne dissimule pas un parti pris très clair: l'empathie démontrée envers l'immigré rejeté et la défense de sa culture. Cela est d'autant plus avéré que l'utilisation du discours indirect libre sert à mimer la pensée de son personnage. Le lecteur apprend ainsi que l'immigrant japonais a été la cible d'un mouvement xénophobe – toujours du point de vue de l'immigré lui-même – qui le forçait à abdiquer toute forme de manifestation de sa culture d'origine. La création des sociétés secrètes de défense de leur culture et convictions politiques est sa réponse immédiate.

Par ailleurs, la construction des personnages est au service de la représentation du processus d'adaptation de l'immigré à la terre d'accueil. Ce choix s'explique, en quelque sorte, par l'engagement personnel de l'écrivain lui-même, comme c'est le cas, toutes proportions gardées, d'autres écrivains d'origine immigrée. En tout état de cause, cela nous amène à réfléchir sur la réécriture de l'histoire par la fiction: la fiction apparaît comme un autre récit possible qui

5 À ce sujet, voir Campos, 2006.

donne sens au passé, refusant que seule l’histoire nous en donne une version, car aussi bien l’histoire que la fiction sont des discours qui répondent à une logique textuelle (Dosse, 2010: 173)⁶. Cet autre discours semble se constituer comme une réponse au silence officiel et le refus d’une idéologie d’intégration imposée mais, à présent, passée au crible par le regard de l’acteur historique, l’immigré lui-même.

Le narrateur nous rappelle, à maintes reprises, le caractère autobiographique de son histoire. L’écriture devient moyen de mettre en valeur les récits familiaux et, comme nous le rappelle Philippe Lejeune, un procédé réparateur du passé (Lejeune, 2013: 173), reconstruit de manière idéalisée et positive. Cette écriture réparatrice peut être perçue lors du dialogue entre fiction et histoire, par la déflagration d’un complexe et hétérogène processus d’assimilation culturelle: la résistance de la première génération et son rêve de retour, les mesures politiques discriminatoires et répressives envers les immigrants, les conflits intergénérationnels liés à l’adoption de la culture de la terre d’accueil, comme partie intégrante de l’identité de la deuxième génération. Si le récit autobiographique est le véhicule d’un désir de réparation historique, il deviendra, aussi, la scène d’une héroïsation de la figure de l’immigré et, par conséquent, d’une vision utopique de l’immigration.

Suivant un parcours historique et identitaire, Oscar Nakasato et Noboru Inabata, acteurs anonymes de l’histoire nationale, viennent apporter leur contribution à une révision d’une “communauté imaginaire” – ou, plus précisément, du mythe du multiculturel – en superposant une mémoire collective anonyme, filtrée par l’écrivain, au discours historique officiel. La réécriture de la Nation dans le

6 À ce propos, nous rejoignons François Dosse lorsqu’il affirme que “l’événement est tributaire de sa mise en intrigue”, car il n’existe qu’en tant que fait raconté.

roman *Nihonjin* s'inscrit dans un projet, également utopique, de reconnaissance de l'attachement de l'immigré à sa culture d'origine, tout en se constituant, au fil des années et de générations, en tant qu'identité interculturelle "à trait d'union" (Lesser, 2000: 17-35). En définitive, dans l'ultra contemporanéité, le retour à une thématique quelque part régionaliste (ou locale) se doit au besoin de repères dans des sociétés postmodernes éclatées et ayant échoué dans leur rôle officiel de "producteurs et fournisseurs d'identités". (Bauman, 2008: 259)

2. LE (S) BESOIN(S) IDENTITAIRES: ASSIMILATION, MULTICULTURALISME ET ALTÉRITÉ

Nihonjin naît ainsi d'une déception, d'après son auteur, à savoir la rareté de personnages nippo-brésiliens dans la littérature brésilienne. En effet, ils sont au cœur de son roman. Construit dans l'entrecroisement entre le fictionnel et l'historique, le récit est aussi un tissu qui sert à broder une identité idéalisée, comme nous le verrons. Dans le prolongement de sa thèse de doctorant, le roman est, selon son auteur, un moyen de racheter le passé. Dans l'idée d'une "tradition inventée", et d'une continuité du passé dans le présent, il semblerait que le roman dessine, notamment, un modèle de double culture, *in fine*, harmonieuse. En somme, cet idéal réactualise la discussion sur la nation et le national qui, depuis le Romantisme, est devenue un *leitmotiv* de la littérature brésilienne.

Nous constatons, certes, une réécriture de l'histoire du point de vue du fils de l'immigré ; néanmoins l'idéalisation des personnages les fige dans des rôles prévisibles. D'une manière générale, les personnages n'ont pas une indépendance narrative ; au contraire, ils semblent être au service d'une problématique chère à l'auteur. Ils suivent un chemin tracé, souvent dans un rapport antagonique, à la fois générationnel, mais aussi entre assimilés et non-assimilés,

les deux catégories étant souvent interdépendantes. C'est le cas des personnages Haruo et Sumie.

De la fratrie de six frères et sœurs *nissei*, Haruo et Sumie se sont opposés à leurs parents et aux traditions de leur terre d'origine. Il s'agit d'une identité en crise, à l'intérieur de laquelle cohabitent le désir d'émancipation et d'adaptation, et le maintien des valeurs culturelles traditionnelles, finalement rejetées. Dès son enfance, Haruo a été confronté, par l'intermédiaire de l'école et de ses camarades (*gaijin* et immigrés), à son identité en formation. Pointé du doigt à cause de ses différences physiques et culturelles (“Ô japonésinho!”, “Ô japonês, vamos brincar no rio?”, “Ô, japonês, amanhã vou até sua casa para você me ajudar na tarefa de matemática”, “Haruo é nome de japonês... mas que parece remédio...”, “Japonês tem cara chata, come queijo com barata” – Nakasato, 2011: 59-61), le jeune garçon a tenu néanmoins à s'autodéfinir comme un enfant brésilien par opposition à l'éducation donnée par ses parents à la maison et en accord avec celle qu'il recevait à l'école (“Era diferente. Queria ser igual. Os iguais eram poucos.” – Nakasato, 2011: 60).

Ce conflit entre attachement et refus de l'identité d'origine est la conséquence logique de l'idéal d'assimilation imposé par le gouvernement Vargas (Seyferth, 2000: 171)⁷, et illustré, ici, par le point de vue de l'immigrant japonais. Au cours de son enfance, Haruo refuse l'identité qu'on lui donne et exige, son corps défendant, d'être considéré comme un Brésilien à part entière. Ce refus est à

7 Selon Giralda Seyferth, le processus historique par assimilation pendant l'État Nouveau refuse la notion de parenté ethnique originale et la remplace par le métissage idéalisé en tant que processus historique, le *caldeamento*, d'un sens unique capable de produire un peuple à partir de la diversité raciale.

Giralda Seyferth (nov. 2000), “As identidades dos imigrantes e o melting-pot nacional”, in *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 6, n. 14, p. 143-176.

l'origine d'une relation conflictuelle avec son père jusqu'à la fin. Conflit qui ne fait que s'accroître pendant sa jeunesse, lorsqu'il s'oppose ouvertement au communautarisme des immigrants japonais, et devient une cible de la société Shindo Renmei. Hideo et Haruo sont des personnages antagoniques permettant la mise en scène de deux idéologies différentes: communautarisme et, par opposition, l'idéal assimilationniste. Le chapitre qui lui est dédié, le chapitre six, est entièrement consacré à la construction de ce fils prodigue et assimilé, par opposition à toute idéalisation patriotique du Japon et de ses valeurs traditionnelles.

Au contraire, le personnage Sumie participe en tant qu'antagoniste de ce roman à thèse et représente, avec Haruo, la rupture avec les valeurs de la première génération. Sumie voit le jour pour illustrer le conflit intergénérationnel, mais surtout le choc entre tradition et émancipation féminine. En effet, elle brise le tabou racial et social lorsqu'elle quitte ses enfants et son mari pour vivre une relation avec un *gaijin*. Ostracisée par sa famille lors de sa réapparition, Sumie disparaît du récit et n'est évoquée qu'à la fin dans un dialogue entre le narrateur et son grand-père. À l'exception du contestataire Haruo, aucun autre personnage ne fera une critique des traditions, y compris le narrateur. Toutefois, par le biais d'un discours indirect libre, le point de vue de la femme qui s'émancipe, au prix d'être bannie de la maison familiale et de sa communauté, est plus subversif que celui de son frère. L'opposition de Haruo est plus politique que culturelle et ses parents lui pardonnent à la fin, bien qu'il paye de sa vie son positionnement. Par contre, Sumie est entourée de silence et de non-dits, y compris de son fils Noboru. Jamais pardonnée par sa famille qui ne lui fera aucune concession, elle reste l'un des personnages les plus complexes de l'histoire. Après avoir rompu les liens avec sa communauté et les valeurs qui lui ont

été inculquées, elle sera vouée à l'exil familial et communautaire et vivra une rupture totale avec son passé.

Haruo et Sumie, les enfants rebelles, ont été construits par le biais d'un antagonisme prévisible aux traditions communautaires et en consonance à l'idéal d'intégration. Néanmoins, il est important de noter que ces deux personnages emblématiques d'une opposition intergénérationnelle évoluent de manière assez différente. En effet, Haruo bénéficie d'une position plus honorable, malgré l'antipatriotisme dont l'accuse son père. En vue du danger de mort qu'encourt Haruo, Hideo cherchera à le sauver, et ce malgré sa position politique et idéologique. Il est pardonné et devient, après sa mort, une sorte de fils idéal, regretté par son père. En revanche, Sumie est bannie définitivement de leur famille, seul un souvenir longtemps refoulé par Hideo et Noboru, à la fin du récit, lui fera référence. Après avoir pardonné Haruo et avoir fait l'éloge de ce fils et oncle plein de courage et d'idéaux, une référence pleine de nostalgie est faite à celle qui a refusé la place et le rôle que les traditions lui réservaient ("Falou da minha mãe, disse que ela gostava de flores, que nunca mais a virá. [...] Perguntei-lhe por que se lembrava dela ; ele respondeu que lembrava todos os dias" – Nakasato, 2011: 174).

La mise en scène atteint son propos. Après une lecture attentive, nous comprenons que, dans cette saga, les personnages importent moins que la thèse qu'ils incarnent. D'un côté, l'intégration difficile, donnant naissance au communautarisme et aux mouvements ultranationalistes. De l'autre, le désir d'être entièrement assimilé et ce jusqu'aux dernières conséquences. Notons, d'ailleurs, que les personnages *nissei* défenseurs de l'assimilation et de la rupture avec les traditions disparaissent (morts ou ostracisés). Les personnages sont, quelque part, réduits à une lutte interculturelle et identitaire par une gradation qui va de la résistance culturelle, sous forme d'un communautarisme ultranationaliste, à l'assimilation totale, tout en

mettant en scène une vision édulcorée d'une génération hybride. L'expression d'une individualité et d'une complexité existentielle se fait rare, comme nous l'analyserons plus tard.

Pour mettre en scène l'opposition entre l'immigré japonais et son antipode, l'auteur se servira à loisir d'images caricaturales. La place est ainsi donnée au regard de l'autre sur soi, la mise en question permanente de son identité, de sa place dans la nouvelle patrie, mais aussi de son regard sur autrui. La confrontation avec la culture locale – reniée ou désirée par les personnages – n'apparaît que de manière figée et éloignée. Bien que le *nihonjin* se construise et se déconstruise par la rencontre avec le *gaijin* et la réalité brésilienne tellement différente de celle du Japon, nous n'avons ici qu'une version présumée de la communauté japonaise. Or, celle-ci est, avant tout, une altérité essentialisée par le regard du narrateur. Dans les images de la terre d'accueil et de ses habitants, on constate qu'il ne s'agit point d'individus représentatifs d'une certaine altérité, mais très souvent de poncifs. A contrepied de l'identité postmoderne qui, d'après Zygmunt Bauman, "consiste à éviter les fixations et laisser les options ouvertes" (Bauman, 2003: 33), les personnages construits par Nakasato font un pas en arrière et se présentent sous la forme d'un naturalisme déconcertant: la fixité des portraits qui frôlent le caricatural.

Caricaturale est, d'une part, l'image des immigrants d'autres origines, comme les immigrants italiens, personnages superficiels, car créés comme échantillon d'une collectivité et non dans leur individualité complexe, ils sont souvent vus comme partie d'un groupe en opposition à un autre groupe. Ainsi, les Italiens côtoyés par Hideo et Kimie, dans la ferme Ouro Verde, sont décrits comme naturellement joyeux et festifs, malgré leur exil. Ainsi, dans leur relation, chacun occupera un rôle bien précis et idéologique. Les immigrants italiens:

Vovô se lembrava pouco dos italianos. Disse das festas que faziam, da alegria incomum em trabalhadores que lavravam terra alheia em um país que não era deles. Mas eu os conhecia dos meus livros de história. Então pude vê-los : de manhã quando iam para o cafezal, já cantavam cantigas alegres num grande coro de vozes de homens e mulheres. E à noite se juntavam no terreiro, comiam batata-doce assada na fogueira, comiam bolos, bebiam vinho, cantavam e dançavam[...] E todos falavam muito alto, falavam muito rápido, falavam muito, homens e mulheres, todos ao mesmo tempo, e Hideo não sabia como podiam se entender daquele jeito. (Nakasato, 2011: 23)

Image festive puisée dans l’imaginaire collectif ou, comme il l’affirme, inspirée de ses lectures. Image qui s’oppose au portrait austère de l’immigrant japonais brossé dans le roman: travailleur infatigable, y compris pendant les jours de repos, et isolé: “Aos domingos, Hideo e os outros japoneses estavam ocupados com a horta, com os remendos da roupa, recebiam as visitas no quarto, onde, descalços, acomodavam-se na cama para lembrar o Japão, para confessar as frustrações e redefinir projetos” (Nakasato, 2011: 23).

Aussi le Noir, récemment affranchi de sa condition d’esclave et réabsorbé dans les plantations de café, côte à côte avec les travailleurs immigrés, est visiblement idéalisé, comme sa description nous le montre (“O homem era forte e sereno. As crianças eram alegres [...] a mulher: altiva sorridente e bela [...] Mulher alta, forte, sorrindo, os dentes brancos em contraste com a pele ” – Nakasato, 2011: 24). Maria et sa famille sont souriantes, joyeuses, fortes et accueillantes. Ils sont surtout identifiés comme Noirs. Probablement pour exprimer l’étonnement de l’immigré japonais sorti d’une autarcie ethnique pour s’immiscer, du jour au lendemain, dans un pot-pourri racial, le narrateur fait excessivement allusion, sur quatre pages, à leur couleur de peau:

Maria, a negra com quem Kimie fizera amizade [...] um homem negro, uma mulher negra, duas crianças negras [...] uma cor inacreditavelmente escura[...] todos negros[...] acostumou-se com sua cor[...] e aquela mulher grande, negra[...] E as duas, a japonesa e a negra, tornaram-se amigas[...] a família de negros da colônia [...] aproximou-se da negra (...). (Nakasato, 2011: 24-27)

Kimie semble l'accepter, passé le premier choc, et seul Hideo a un regard discriminatoire, porte-parole d'un discours eugénique et de la croyance dans la supériorité raciale du peuple japonais. Les deux femmes s'approchent et se lient d'amitié: leurs origines et couleurs de peau ne semblent, en aucun cas, y être un empêchement. Par la perspective de Kimie, ou celle du narrateur, Maria est l'image d'un bonheur de vivre et d'une générosité naturelle, presque servile. Il est difficile de définir la frontière entre la vision du personnage et celle de l'auteur, mais tout porte à croire que, dans un récit à la première personne, le choc ethnique, suivi de l'idéalisation de l'autre fonctionne comme une stratégie pour réaffirmer l'effort fait par l'immigrant japonais pour s'adapter à un univers aussi différent.

Aussi, la construction de l'immigré japonais donne matière à réflexion. Le récit est parsemé de poncifs identitaires qui brossent, du Japon et de ses expatriés, un profil hiératique, malgré les efforts déployés, surtout par la deuxième génération, pour s'insérer progressivement dans la terre d'accueil. Les personnages sont définis par leurs habitudes alimentaires ("Então lembrou-se de Pietro, lembrou-se de que era seu amigo... pois ambos eram crianças, embora um comesse polenta e o outro shirogohan" – Nakasato, 2011: 78), leurs activités quotidiennes et culturelles ("cuidava das orquídeas, das begônias e dos bonsais, e à noite, como não podia mais ficar no jardim, assistia aos vídeos japoneses" – Nakasato, 2011: 164), leur apparence et caractère ("Um quarto homem, de cabelos

longos e cavanhaque, o rosto muito sério, figura próxima àquela que se vê em filmes de samurai ” – Nakasato, 2011: p. 13), “Hideo não chorou porque era um homem duro... como eram duros os homens na terra dos samurais” – Nakasato, 2011: 56) mais également par opposition ou ressemblance à l’autre, le *gaijin*, par l’adoption de ses symboles culturels (clichés) (“Pedro Hideki estava treinando numa escolinha de futebol com um ex-jogador do Palmeiras” – Nakasato, 2011: 167).

Par ailleurs, le conflit intergénérationnel est tout le temps mis en exergue pour montrer l’écart entre l’immigrant et le Nippo-Brésilien, mais aussi pour accentuer les difficultés d’adaptation de la première génération, sa résistance et son rêve du retour. Au contraire, la deuxième génération défend l’assimilation, même si son identité est écartelée entre deux pôles: le discours du père et celui de la maîtresse (bastion institutionnel de la nouvelle nation), le droit du sang et le droit du sol. Ce choix difficile finit par froisser sa relation avec ses parents, d’autant plus que l’enfant ne rêve que d’être accepté par ses copains d’école:

Porém, quando ela lhe disse que não era japonês, não enxergou mais os seus grandes olhos azuis e lembrou que o seu pai sempre lhe ensinara que era nihonjin, que nihonjin era diferente de gaijin, que cada nihonjin era representante de um povo de tradição milenar [...] Você nasceu aqui, no Brasil, portanto, você é brasileiro. E você deve se sentir orgulhoso por ser brasileiro, afinal, por algum motivo seus pais escolheram o Brasil para viver. E ela pediu aos outros meninos da sala que não o chamassem mais de japonês porque japonês ele não era. Depois todos aprenderam o hino nacional e desenharam a bandeira brasileira. (Nakasato, 2011: 63)

Cette opposition a vocation à mettre en scène les politiques d’assimilation, mises en place par Getúlio Vargas, et l’importance de

l'application du droit du sol pour mener à bien l'idéal d'une nation multiculturelle. Ainsi, la construction d'une double identité nippo-brésilienne, à "trait d'union" est visible dans l'expression d'une idéalisation des symboles, comme le mélange des plats et d'habitudes, dans le mariage interethnique, mais aussi dans un portugais truffé d'expressions et de mots japonais⁸, etc. Seul le sentiment d'exil, bien que momentanément, semble ébranler les certitudes identitaires du narrateur.

3. LA VIE EN EXIL ET L'UTOPIE DU RETOUR

Les personnages dans *Nihonjin* sont toujours figés dans leurs rôles, les identités sont, elles, inamovibles. Malgré ces personnages porte-parole d'une intégration idéale, l'écrivain affranchit d'autres de cette mission représentative et nous donne à voir des êtres plus complexes, dont les actions les libèrent d'un rôle figé de protagonistes. C'est le cas de Kimio et Sumie. Intéressant car, dans un univers dominé par la parole masculine, celle de Hideo Inabata, de Noboru et de Hanashiro, fils aîné et gardien de la mémoire familiale, les personnages plus complexes et moins prévisibles sont les femmes appartenant à la première et deuxième générations. Exception faite du personnage secondaire Jintaro, peintre inadapté au quotidien de l'immigrant japonais, mais qui disparaît aussi vite que Kimie de l'histoire, êtres ébranlés par l'exil géographique et culturel. Il s'agit de personnages secondaires, mais leur présence sauve le récit d'une construction plate à travers la représentation des êtres, au-delà de leur vécu historique, dans leur expérience de déracinement et de perte identitaire. Malgré

8 Des mots en japonais sont parsemés au long de tout le récit. Ils sont surtout liés à l'univers intime et quotidien des immigrés et servent à exprimer les liens de parenté, ainsi que les noms des plats, d'objets et des pratiques culturelles transplantés dans le Brésil.

cette ouverture, et au-delà de la représentation de la place réservée aux femmes dans la société japonaise traditionnelle, force est de constater que l'auteur brosse une image des femmes qui frôle la misogynie et l'assujettissement.

La thématique de l'exil, passage obligée d'un sentiment de perte culturelle irréversible, prise de conscience graduelle du non-retour, est un clin d'œil intéressant, mais peu exploité par l'auteur dans le récit. Pour Hideo et Kimie, le sentiment d'exil semble aboutir à une lente prise de conscience du déracinement. Pour Kimie, les difficultés d'adaptation s'aggravent peu à peu par le manque des siens et de sa terre natale, métaphorisé par l'attente de la neige, des années durant. Fièvre et hallucinations auront gain de cause de celle qui fera la fusion des paysages de l'enfance et de l'exil, lorsqu'elle verra, dans une sorte de mirage mortifère, les champs caféiers couverts de neige juste avant mourir:

Uma noite, e era a noite mais fria do ano, Kimie não conseguiu dormir. Estava doente. Tomara os chás de Maria, ficara quieta sob as suas mãos enquanto ela rezava aquelas rezas que não entendia, mas não melhorara. De madrugada aumentou a febre. Quis ver a neve. Hideo roncava ao seu lado. Levantou-se, caminhou até a porta da sala e a abriu. A neve cobria a terra. Saiu, correu até o cafezal, correu entre os pés de café, sentindo a neve cair sobre a sua cabeça, sobre os seus ombros. Correu durante muito tempo, estrela do espetáculo, abrindo os braços, ela que sempre preferia ficar na janela. Finalmente, quando se cansou, sentou-se na terra fria. A morte chegou lentamente. Há quanto tempo morria? (Nakasato, 2011: 43)

Hideo est, quant à lui, l'allégorie du long processus de métamorphose de l'immigré. D'abord, l'idéalisation du retour conjugée à une résistance culturelle quotidienne qui, après coup,

deviendra la certitude d'une perte irréparable ("Em uma conversa na casa do tio Hanashiro, regada a café aguado da tia Tomie, ojiichan disse que naquela época já não tinha certeza de que retornaria ao Japão" – Nakasato, 2011: 45). Cette certitude est sans doute la conséquence d'une situation économique fragile, contrairement aux promesses faites par les deux gouvernements, dont l'impossibilité ou la honte de rentrer.

L'exil arrive sournoisement. Il est, d'abord, un sentiment de désarroi face à la perte des êtres chers, vécu dans la solitude et l'indifférence de la terre d'accueil. Moment d'une conscience de soi plus aigüe, la thématique de l'exil nous permet de voir plus clairement le passage de l'autobiographique à l'autofictionnel, de l'historique à l'identitaire. Nous ne pouvons que regretter que l'auteur, soucieux d'une réécriture fidèle de la longue saga des premiers immigrés, n'ait pas pu explorer davantage l'expérience de l'exil, donnant à ses personnages une substance plus ontologique. Dans tous les cas, l'exil est aussi l'expérience d'un malaise identitaire dont le nationalisme, qui a marqué la première génération d'immigrés japonais au Brésil, n'est que son revers (Said, 2008: 245)⁹.

Au contraire, il conclut son récit par la mise en scène du rêve du retour, exil en devenir. Le voyage projeté et imminent de Noboru au Japon, à la fin du récit, est le dernier tour de force de cette épopée familiale. Le roman s'achève ainsi de manière utopique, car le petit-fils partira retrouver la patrie de son grand-père et réaliser le rêve brisé du patriarcat, comme un devoir intergénérationnel.

9 Selon Edouard Saïd, "Le nationalisme est l'affirmation d'une appartenance à un lieu, à un peuple, à un héritage. Il pose comme fondements d'une patrie une langue, une culture et des coutumes communes et, ce faisant, résiste à l'exil, et lutte pour prévenir ses ravages".

(...) as imagens do Japão distante não eram hipóteses, sensações inéditas, mas lembranças, pedaços de uma sinuosa estrada secular, em cujas margens eu reconhecia as pedras e os arbustos. Que eu ouvia sempre Pinkara Kyodai e Mísora Hibari, e as canções localizavam em mim um homem antigo, adormecido em outras situações, que despertava para se sentir curiosamente feliz, mesmo quando as lágrimas vinham. Era esse o homem que eu iria procurar no Japão. (Nakasato, 2011: 173)

Ce retour, comme il l'annonce, cherche à fusionner les générations (l'homme ancien endormi chez lui), faisant ainsi abstraction du temps passé, en somme, d'une deuxième génération contestataire (Haruo et Sumie). C'est un voyage surtout familial et n'évoque qu'en passant la véritable raison du départ des milliers de Nippo-Brésiliens vers le Japon à la fin des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix, à savoir, des vagues de migration économique de Brésiliens d'origine japonaise:

Não os convencerei dizendo que é mais que um trabalho de dekassegui, que trabalhar como operário não é um objetivo, mas um meio, que outro não existe, e que ir ao Japão é quase um retorno, que na primeira oportunidade me desvencilharei dos sapatos, pisarei na areia branca e sentirei um contato antigo, os pés revivendo o toque, moldando-se a formas desenhadas há muitos e muitos anos e ignoradas pelo tempo, que me sentarei num campo de cerejeiras brancas e permanecerei por ali uma, duas horas, que irei aos pés do monte Fuji, olharei o pico coberto de neve e o reconhecerei, que será um reencontro. [...] Disse-lhe que o ato era ida, mas tinha para mim um sentido de retorno. (Nakasato, 2011: 162, 173)

D'ailleurs, seul le narrateur semble idéaliser ce retour, comme un devoir à accomplir, comme un vide identitaire à combler. Au contraire, le grand-père n'y croit plus. En effet, la durée de l'exil,

la vérité historique sur les raisons de l'immigration japonaise et la défaite du Japon pendant la Seconde Guerre Mondiale ont pu faire, chez lui, le deuil de la patrie rêvée.

– Ojii-chan, quer que eu lhe envie alguma coisa do Nihon ?

– O que eu posso querer do Nihon ?

– É furusato de ojii-chan.

Ele levantou os olhos.

– Furusato... O meu furusato não existe mais.

Ficou alguns instantes em silêncio, talvez buscando no passado o furusato que julgava perdido para sempre. Depois disse que o Japão perdera a Segunda Guerra Mundial, o imperador se humilhara diante dos Estados Unidos, assumira a sua identidade de homem comum e negara a sua origem divina, e ele, Hideo Inabata, nunca mais tivera um chão firme sob os pés. Quarenta anos tinham se passado e ainda lhe doía a rendição japonesa, as bombas de Hiroshima e Nagasaki o haviam mutilado de alguma maneira, e o que perdera ainda lhe fazia falta. (Nakasato, 2011: 169)

Hideo Inabata sait que le Japon qu'il a quitté n'existe plus ou n'existe que dans sa mémoire, vestiges du passé métamorphosés au long de ces quarante années d'expatriation. Au contraire, pour le narrateur, la patrie rêvée n'est qu'un héritage utopique, un devoir de réaliser, enfin, le projet de retour frustré de ses grands-parents. Et c'est ainsi que l'auteur choisit de terminer son roman sans aborder le prochain chapitre de la saga japonaise au Brésil, à savoir, le conflit identitaire du Nippo-Brésilien immigré au Japon. Les retrouvailles évoquées par le narrateur, juste avant son départ, se heurtent, en vérité, à une réalité beaucoup moins idyllique. Néanmoins, dans le roman, rien ne laisse supposer la difficile vie des *dekassegui*. Pourtant, ce phénomène, à peine évoqué, est l'envers du décor, et aurait pu contrarier la fin utopique

du récit de Noboru/Nakasato. En vérité, et l'auteur en est sans doute bien conscient, comme sa thèse de doctorat le montre, l'expérience de l'immigration vers le Japon depuis les années quatre-vingts prouve que le rêve du retour n'est qu'une utopie que l'expérience d'un nouveau déracinement vient déconstruire (Kawamura, 2008: 229-255). Libre de créer sa représentation de l'immigrant japonais, l'écrivain nous laisse, tout de même, une question sans réponse : pourquoi a-t-il choisi de ne pas aller jusqu'au bout de ce périple ?

Bernardo Carvalho, publie, en 2007, le roman *O sol se põe em São Paulo*, dont le narrateur est lui aussi l'arrière petit-fils d'immigrés japonais à São Paulo. La construction romanesque efface les frontières entre le Brésil et le Japon pour mettre en scène un récit emboîté qui nous livre, à répétition, une réflexion sur les limites entre le réel et l'art de sa représentation (le théâtre et la littérature). La problématique de l'immigration y a peu d'intérêt. Toutefois, le narrateur, parti au Japon pour finir l'écriture d'un roman biographique, tisse quelques considérations sur le retour des *nikkei* et, de manière désabusée, nous livre une réflexion sans concession sur le sort des immigrants japonais et de leurs descendants:

Voltar ao Japão como operário (apesar de nunca ter posto os pés lá antes) seria perpetuar o fracasso e o erro, a fuga apenas nos afundava ainda mais no inferno. A literatura podia ser a minha miragem, mas pelo menos era uma forma de abraçar o inferno como pátria... Escrever em português era para mim uma forma de romper com a ilusão de imigrantes dos bisavós (que era possível escapar ou voltar atrás) e reconhecer de uma vez por todas que estamos todos amaldiçoados, onde quer que seja. (Carvalho, 2007: 22-23)

Le narrateur regarde de manière critique le leurre historique dont ses arrières grands-parents ont été victimes. L'immigration

est vue comme défaite, erreur, fugue, descente aux enfers, une sorte de maléfice qui poursuit aussi bien celui qui a quitté le Japon, que celui qui rêve d'y "retourner". Quatre années auparavant, le narrateur de Carvalho dévoile une réalité en quelque sorte occultée, volontairement, par le narrateur de Nakasato. Il donne, d'ailleurs, comme exemple, le quotidien de sa sœur, immigrante économique au Japon, cas emblématique, semble-t-il, du quotidien des trois cent mille *dekassegui* habitant au Japon actuellement (Kawamura, 2008: 230).

Motivé par un désir de réparation, Oscar Nakasato choisit délibérément de finir sa saga familiale, par surcroît autobiographique, à la veille de ce départ tant rêvé par toute une génération. Il évite, ainsi, de s'immiscer dans les chemins contradictoires et pleins de désillusions des immigrés nippo-brésiliens au Japon. Le titre est, à cet égard, assez emblématique. *Nihonjin*, Japonais, semble réitérer le lien ethnique (culturel et linguistique) indéfectible des descendants à leurs origines japonaises. Cette saga est, après tout, un roman d'apprentissage et de transmission intergénérationnelle et, dans ce sens, le scénario pour la mise en valeur de la culture japonaise transplantée au Brésil. Par conséquent, sa suite, le rebondissement du phénomène migratoire, n'est que l'antithèse de l'idéal d'une identité double fière de ses origines, dont le titre ne fait que réaffirmer. Ainsi, le réel détourné par un simulacre utopique n'est que l'expression même de la postmodernité, à savoir, la liberté de représenter le réel par un point de vue à la fois subjectif et interne, libre du poids de s'inscrire dans le métarécit totalisant de l'histoire (Amadiou, 2016).

La crise identitaire vécue par les Nippo-Brésiliens au Japon – (auto-)définis comme Japonais au Brésil à travers des stigmates, tour à tour, positifs et négatifs sur leur propre identité, mais considérés au Japon, pour la première fois, comme Brésiliens (Laplantine,

2012)¹⁰ – met en question l’image poétique et clichée que le narrateur du roman construit des retrouvailles (“um campo de cerejeiras brancas”, “aos pés do monte Fuji”). Retour attendu par les premiers immigrés, victimes d’un leurre historique peu à peu compris, mais à l’origine d’une résistance culturelle et politique, comme nous le prouve le personnage Hideo Inabata. Retour refusé par la deuxième génération dans son désir (manipulé) d’identification à la culture brésilienne – dans une négociation entre l’idéal personnel et le projet politique d’assimilation de l’étranger à la culture métisse. Retour rêvé par une troisième génération d’immigrés, de rencontre avec la terre de leurs ancêtres, et finalement désabusés lorsque, sur place, ils deviennent, enfin et malgré eux, Brésiliens à part entière.

REFERENCES

- AGAMBEN, Giorgio (2008). *Qu’est-ce que le contemporain ?* Trad. Maxime Rovere. Paris: Éditions Payot et Rivages.
- AMADIEU, Jean-Baptiste (2016). “Le grand récit émancipateur chez Lyotard: entre invalidité et invalidation”. *Les Sources au coeur de l’épistémologie historique et littéraire*, Éditions de l’École nationale des chartes. 219-229. Disponible em <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01425230/file/2016%20Sources%20-%20Grand%20récit%20chez%20Lyotard%20>

10 “Le projet de départ initial au Japon s’effectue, bien sûr, pour des raisons économiques, mais il est aussi animé par un désir: celui de connaître ce pays dont ils ont tant entendu parler et d’y être reconnu comme appartenant au peuple du Pays du Soleil levant. L’imaginaire du départ est celui d’un univers qui paraît connu et familier: l’univers des grands-parents. La réalité de l’arrivée, à travers la réalisation de l’inconnu, de l’étrangeté et de l’hostilité ne peut être que celle d’un désenchantement. L’expérience vécue par le fils n’est pas dans ces conditions sans rappeler la souffrance qui était celle des pères dans le voyage initial dans l’autre sens. Leurs parents avaient été considérés (c’est-à-dire déconsidérés) comme Japonais au Brésil. Et les voici à leur tour considérés (c’est-à-dire déconsidérés) comme Brésiliens au Japon.” Consulté le: 01.02.2018.

- PREPRINT.pdf Le grand récit émancipateur chez Lyotard: entre invalidité et invalidation Le grand récit émancipateur chez Lyotard: entre invalidité et invalidation [consultado em 01/07/2018].
- BAUMAN, Zygmunt (2003). *La vie en miettes: expérience postmoderne et moralité*. Trad. Christophe Rosson. Paris: Hachette.
- CAMPOS, Cynthia Machado (2006). *A política da língua na Era Vargas: proibição do falar alemão e resistências no sul do Brasil*. Campinas: Unicamp.
- CARVALHO, Bernardo (2007). *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DELTEL, Danielle (1993). "Colette: l'autobiographie prospective", in S. Doubrovsky, J. Lecarme, P. Lejeune. *Autofictions & Cie*. RITM 6, Université Paris X. 123-134.
- DOSSE, François (2010). *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien: entre Sphinx et Phénix*. Paris: PSN.
- DOUBROVSKY, Serge (1980). "L'initiative aux maux: écrire sa psychanalyse", in *Parcours critique*. Paris: Galilée. 165-201.
- DUARTE, Osvaldo (2014). "Entrevista com Oscar Nakasato". *Polifonia*. 21.30. 289-306. Disponível em <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/2313> [consultado em 05/01/2018].
- HUTCHEON, Linda (1991). *Poética do pós-Modernismo: História, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.
- KAWAMURA, Lili Katsuco (2008). "La discrimination sociale et culturelle dans la migration des Brésiliens au Japon". *Cahiers du Brésil contemporain*. 71-72. 229-255. Disponível em <http://www.revues.msh-paris.fr/vernumpub/14-L.kawamura.pdf> [consultado em 15/11/2017].
- LAPLANTINE, François (janvier 2012). "Entre Brésil et Japon: les métamorphoses de la culture nikkeï", disponível em: *Dial* – <http://enligne.dial-infos.org> [consultado em 15/11/2017].
- LEJEUNE, Philippe (1998). *Les brouillons de soi*. Paris: Éditions du Seuil.

- LESSER, Jeffrey (2000). “O hífen oculto”, in *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP.
- NAKASATO, Oscar (2010). *Imagens da integração e da dualidade – Personagens nipo-brasileiros na ficção*. São Paulo: Edgard Blücher.
- NAKASATO, Oscar (2011). *Nihonjin*. São Paulo: Benvirá.
- SAID, Edward (2008). “Réflexions sur l’exil”, in *Réflexions sur l’exil et autres essais*. Paris: Actes Sud. 241-257.
- SEYFERTH, Giralda (2000). “As identidades dos imigrantes e o *melting pot* nacional”. *Horizontes Antropológicos*. 14. 143-176. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0104-718320000014&lng=pt&nrm=iso [consultado em 03/01/2018].