

L'efficacité de l'écriture dans *Fukushima. Récit d'un désastre* (2012) de Michaël Ferrier : contre la résignation face à la catastrophe

Aurélie Briquet
Kyushu University

La catastrophe nucléaire qui a frappé la centrale de Fukushima en mars 2011 a marqué au fer rouge la société japonaise et la mémoire collective internationale. « Fukushima » est désormais synonyme de désastre et de terreur radioactive, au point même de faire passer au second rang, avec le recul des années, le tsunami meurtrier qui a précédé et provoqué l'accident atomique, et surtout le séisme de magnitude 9 qui en a été à l'origine. Les témoins directs de l'enchaînement de calamités qui a abouti à cette catastrophe peuvent néanmoins attester, s'il en est encore besoin, leur extraordinaire ampleur. En parcourant les pages de *Fukushima. Récit d'un désastre*¹, que son auteur Michaël Ferrier place sous l'égide de *L'Enfer* de Dante par son épigraphe², le lecteur est ainsi conduit d'effrois en épouvantes, et l'accident nucléaire lui-même apparaît comme une sorte de point d'orgue – mais non le terme – de cette avalanche de fléaux. L'écrivain et universitaire français, installé au Japon depuis plus de vingt-cinq ans, a en effet vécu de l'intérieur le séisme et ses suites, d'abord depuis Tokyo puis à travers les contrées dévastées du nord du pays, jusqu'à la zone sinistrée qui entoure Fukushima.

Michaël Ferrier décide en effet assez rapidement, une fois passés le séisme et ses répliques les plus importantes, de se rendre sur les lieux pour porter secours aux survivants et constater par lui-même ce qui se joue dans ces semaines cruciales. Soutenu dans sa réflexion par quelques livres phares comme le *Dit des Heike* ou le *Poème sur le désastre de Lisbonne* de Voltaire, il accumule les notes issues de ses observations et de témoignages variés. Son récit constitue ainsi « un livre hybride, alliant le vécu et l'analyse de l'enquêteur et de l'écrivain-philosophe » (Ballast). L'œuvre voit le jour dès février 2012, trahissant le sentiment d'urgence qui a habité son auteur lors de sa réalisation, dans la certitude que « dans ces circonstances, il n'y a rien d'autre à faire qu'écrire, dire aux gens ce qui se passe pendant que, prudemment, ils regardent ailleurs » (254). L'écrivain se révèle ainsi porté par

¹ Les références des citations tirées de cet ouvrage seront données entre parenthèses dans le corps du texte.

² Une citation de *L'Enfer* est en effet placée en exergue de l'œuvre : « Ainsi, nous traversâmes l'affreux mélange de pluie et d'ombres / en marchant à pas lents, et touchant un peu la vie future ». Elle est complétée par une citation du poème « Après le Déluge » extrait des *Illuminations* de Rimbaud, où perce, comme un contrepoint, une indéfectible confiance dans les puissances vitales.



une éthique de la responsabilité qui sous-tend son ouvrage de bout en bout, comme elle habite par exemple d'autres récits sur Fukushima tel *J'ai fui Fukushima*, d'Haruko Boaglio. En effet, face à l'impuissance à laquelle les témoins ou survivants du tsunami se sentent condamnés, tous retrouvent comme une certitude la nécessité de l'action : témoigner d'abord, et notamment par l'écriture comme le feront de nombreux auteurs japonais et étrangers³, s'investir dans la quête de la vérité ou s'engager dans la lutte pour le démantèlement de l'arsenal nucléaire japonais. Dans un entretien donné très récemment au collectif Ballast, Michaël Ferrier déplore encore que les autorités se détournent du problème global que pose le nucléaire pour se concentrer sur l'objectif d'une remise en route des réacteurs endommagés (Ballast). À l'heure où ce redémarrage des réacteurs peut sembler imminent⁴, il nous a paru indispensable de revenir sur ce *Récit d'un désastre*.

Un tel livre passe cependant nécessairement par la narration des événements eux-mêmes, révélant en même temps le bouleversement radical qu'ils induisent dans notre vision du monde. Pour en rendre compte, l'auteur doit employer une écriture singulière, assez souple pour s'adapter aux frémissements intérieurs et extérieurs ainsi qu'aux différentes phases de l'événement multiple. Cette pluralité décide d'un récit articulé en trois parties, attachées successivement au séisme, au tsunami et enfin au désastre nucléaire. Il s'agit alors pour Michaël Ferrier d'être le plus fidèle possible à la réalité des faits et aux témoignages des survivants, mais sans se cantonner à un texte purement informatif : le récit témoigne en effet d'une volonté de résistance au poids lénifiant des images et au discours mensonger des autorités. Dans cette perspective, il accorde d'abord une place prépondérante aux notations sensorielles : sensations physiques, bruits et odeurs donnent accès à une véritable connaissance du désastre. De cette première catastrophe naît une réalité bouleversée et déshumanisée, qui n'a plus rien de familier et que les chiffres sont impuissants à cerner. Enfin, le récit cherche à donner la parole aux victimes du désastre, tout en conjurant le sentimentalisme pour mieux faire entendre la révolte qui l'anime.

1) Connaissance du séisme : une expérience sensorielle

Une fois passé le préambule, consacré à l'inventeur chinois du premier appareil à détecter les tremblements de terre (11-16)⁵, les pages inaugurales

³ Nombre de ces écrits – qui ne visent d'ailleurs pas seulement le témoignage mais aussi la réflexion, l'expression d'une réaction, etc. – ont été rassemblés par Corinne Quentin et Cécile Sakai dans *L'Archipel des séismes. Écrits du Japon après le 11 mars 2011*, Éditions Philippe Picquier, 2012.

⁴ Le 27 décembre 2017, l'opérateur du nucléaire Tepco, jugé responsable de la catastrophe de Fukushima, a été autorisé à redémarrer deux de ses réacteurs au Japon. Voir la dépêche sur le site du *Monde* en ligne, « Japon : premier feu vert depuis 2011 pour le redémarrage de réacteurs nucléaires Tepco » (27 déc., 2017).

⁵ Il s'agit de l'érudit chinois Zang Heng, qui élabora en 132 après Jésus-Christ un énorme vase de bronze doté d'un ingénieux dispositif détaillé par Michaël Ferrier (12).



de *Fukushima. Récit d'un désastre* nous immergent d'emblée au cœur des événements, dont le lecteur connaît déjà le point culminant. Elles nous font vivre en même temps que l'auteur, surpris dans la quiétude de son appartement tokyoïte, la violence des secousses qui s'emparent des choses et des hommes. Le récit s'ouvre par une indication temporelle précise – « vendredi 11 mars 2011, en début d'après-midi » (19) – et se poursuit immédiatement par la transcription détaillée du séisme tel qu'il a pu être ressenti par l'auteur-narrateur. Cette première étape occupe plusieurs pages de l'œuvre et s'attache aux moindres impressions suscitées par un tel événement. Celles-ci se déclinent en diverses sensations, puisque le séisme se perçoit non seulement par la vue et par le toucher, ce tremblement croissant puis décroissant qui affecte les êtres et les meubles – table, chaise, bibliothèque –, mais aussi, notamment, par le bruit magistral et terrifiant qui envahit l'air ambiant. Par là, Michaël Ferrier n'est plus seulement « l'écrivain sismographe » (Julia) que l'on a pu identifier en lui : c'est bien une véritable phénoménologie du tremblement de terre qu'il nous donne à lire, dans une écriture qui engage tous les sens.

Perceptible d'abord visuellement, le séisme qui prend possession de l'appartement s'amplifie bientôt, dans une progression soulignée par les marqueurs temporels : « Tout d'abord », « Maintenant » (19), « Bientôt » (23), « Désormais » (28). Ainsi, le phénomène se manifeste d'abord par « un mouvement infime » (19), point de départ d'une gradation qui conduira du simple « frisson » (19) à l'« ébranlement » (28) généralisé, en passant par de multiples secousses d'intensité variable : « partout où il peut pousser son épaule, le séisme croît » (25), « les vibrations saturent chaque point de l'espace » (25), « le tremblement s'est emparé du monde » (28). L'amplification du son se traduit, elle aussi, par l'intensification du lexique, au plus proche du vacarme inouï qui envahit l'appartement : le « bourdonnement » se fait « rumeur qui monte, qui s'agrandit » (21), et plus loin « c'est une foule de bruits » (23). Évoquant la pluie de sauterelles qui signale l'Apocalypse – même si l'analogie ne doit pas être poussée trop loin, comme le souligne Michaël Ferrier lui-même⁶ –, cette déferlante de craquements et de sifflements trouve sa traduction dans le grésillement des insectes :

Trente millions de hannetons et de cigales, de coccinelles et de grillons, tout un peuple d'insectes archaïques – criquets, chenilles, pucerons et papillons – ont pris possession de la table et des chaises, des meubles, des murs, avec une fureur de bestioles. Ils poussent du thorax et de l'abdomen, des pattes, des ailes et des antennes. Ils rongent, ils creusent, ils forent et ils picorent, ils pullulent sous les plinthes. (21)

⁶ L'auteur le souligne en effet dans les pages de ce livre : « Contrairement à ce qu'on a pu lire ou entendre ici ou là, Fukushima n'est pas une apocalypse. [...] C'est une catastrophe en gargouillis, non en apothéose. Une sorte de dégringolade quotidienne, systématique » (249). Sur cette question, voir aussi Ferrier, 2014.

Avec cette invasion, l'événement semble nous ramener au cœur d'un univers archaïque et mythique peuplé d'animaux primitifs et où l'homme n'aurait pas sa place. Plongé au cœur de ces bouleversements qu'il ne peut donc pas comprendre rationnellement, et pour lutter contre cette force destructrice, l'auteur-narrateur adopte une position de témoin actif : « j'observe, j'écoute » (23). Il profite dès lors de la singulière acuité que lui offre son passage sous la table, de l'autre côté du monde. Respectant la marche à suivre face à un tel séisme, il s'est en effet glissé, avec sa compagne, sous cette table de salon, et y a découvert un renouvellement du regard sur son environnement : « Tous les sens à l'affût, sous la table, c'est une toute autre expérience du réel qui s'ouvre : le monde soudain se découvre [...] » (28). Cette porte ouverte sur une perception neuve de la réalité lui permet donc d'enregistrer, par ses facultés sensorielles affûtées, les moindres manifestations du séisme.

Plus loin, lorsque le narrateur se rendra sur les traces du tsunami et que son appréhension de la catastrophe sera rendue possible par les témoignages des rescapés, la violence du bruit s'imposera à nouveau, ce « bruit [qui] vient de partout et transforme le monde » (109). Une autre sensation émergera cependant du marasme général : l'odeur, la puanteur laissée par le retrait de la vague boueuse et chargée de cadavres en décomposition. Cette odeur nauséabonde, qui « garde en elle tous les effluves des éléments qu'elle a charriés, voitures, bidons, avions, bateaux, maisons, chair humaine, poissons » (135) et qui s'imisce partout, échappe aux capacités d'enregistrement des images et des instruments de mesure. Il incombe alors à la littérature d'en rendre compte, par sa capacité à dire ce que le compte rendu, le rapport scientifique et médiatique seuls ne peuvent traduire : les destins individuels, les expériences sensorielles ou la confrontation à un « réel qui dépasse le réel »⁷.

Or, c'est bien là le projet initial de Michaël Ferrier : nous faire découvrir un autre visage du tremblement de terre, différent de celui auquel un autre déferlement, celui des images, nous a conviés. L'auteur écrit en effet en opposition au pouvoir de sidération des images télévisuelles et numériques qui inondent les écrans lors de toute catastrophe, et de celle-ci en particulier : « C'est un véritable tsunami médiatique, hypnotique, qui n'explique rien, qui submerge et engloutit lui aussi [...] » (38). En effet, les images nous éloignent de toute compréhension intime des événements en nous noyant dans un déluge de signes paralysants, « ajoutant pour ainsi dire le désastre au désastre, dans une forme de résignation à l'impuissance qui confine à l'hypnose » (Julia 101). Les images s'imposent en effet en dehors de tout lien intime avec le

⁷ Nous empruntons cette expression au critique japonais Nakajima Takeshi, dans son compte-rendu du roman *Sōzō Rajō* d'Itō Seikō, l'un des premiers romans post-11 mars, c'est-à-dire postérieur aux événements survenus à Fukushima et accordant à ce désastre une place centrale. Le compte-rendu critique a été publié dans le journal *Mainichi* le 7 avril 2013 et cité par Anne Bayard-Sakai (54).



réel, elles « ne connaissent ni le temps ni la géographie » (101) et nous dépossèdent de toute connaissance étroite du désastre.

Au travers de son ouvrage, c'est au contraire l'immersion et l'activation de tous nos sens, en synergie avec ceux du narrateur-auteur, qui vont nous permettre d'accéder à une pleine et juste appréhension du phénomène. De cette manière, nous pouvons en effet « entrer dans un événement de l'intérieur » et « commencer à saisir ce qui se passe, dans sa vibration même » (Julia 102). À rebours de l'écran que les images médiatiques interposent comme un obstacle entre notre regard et la catastrophe, nous pouvons en définitive l'embrasser dans toute son amplitude et dans toute son horreur. L'auteur de ce *Récit* consacré au désastre de Fukushima nous donne accès à une découverte active, sensitive et réfléchie de la catastrophe. À cet égard, l'espace du salon, à l'intérieur de l'appartement, est révélateur : il fonctionne en effet comme un lieu-témoin à partir duquel nous pouvons mieux saisir ce qui frappe Tokyo dans son entier, et toute cette région du Japon. Lorsque le tremblement décroît et que « la pièce semble se replier sur elle-même » (29), nous pouvons percevoir nous aussi avec tous nos sens le soulagement ressenti par des milliers de Japonais dans d'autres pièces, d'autres appartements. En opposition à ce chaos de formes et cette débauche de bruits cacophoniques, dans la ville de Kyoto, où se rend Michaël Ferrier une fois les répliques les plus importantes passées, « tout redevient forme et mélodie » (83). Le désordre des réalités sensibles paraît retrouver un semblant de cohérence, mais cet équilibre n'est que provisoire.

2) Une réalité bouleversée et déshumanisée

En nous livrant quoi qu'il en soit la traduction brute – ou du moins visant l'authenticité totale – des sensations physiques provoquées par le tremblement de terre, l'écriture parvient enfin à dire l'indicible, l'inouï, l'inédit. Car, ce qui advient ici, c'est une chose que l'on peine à nommer et à décrire tant elle bouleverse les catégories de la perception et du langage et semble nous laisser d'abord dans un état de « sidération », pour reprendre le mot d'Anne Bayard-Sakai (42). De ce fait, le récit ne peut d'abord désigner cette catastrophe que par des pronoms et tournures impersonnels : « quelque chose s'ouvre, grogne, frémit, demande à sortir » (19), « cette chose se développe et suit son cours (19), « ça monte et ça repart » (23), « ça cogne et ça pilonne de partout » (24) ou, plus loin encore, dans la succession des répliques : « ça bouge, ça bouge tout le temps » (54). Cet innommable trouve un écho fascinant dans la citation du *Voyage au bout de la nuit* de Céline pour lequel l'auteur porte un grand intérêt⁸ : « ça venait des profondeurs et c'était arrivé » (Céline [1932] 1994, cité p. 20). Ce qui advient ici avec le séisme est assimilable à une puissante force tellurique destructrice, telle celle qui préside

⁸ Michaël Ferrier lui a notamment consacré une étude sur les formes chantées (Ferrier, 2004).



à la guerre selon le personnage célinien, Bardamu. Ces cadres conventionnels de la perception selon la philosophie occidentale que sont l'espace et le temps sont eux aussi balayés : « Le tremblement de terre n'affecte pas seulement l'espace, mais aussi la chronologie; sur la ligne bien tracée de la journée, il griffonne pendant quelques instants la possibilité d'une temporalité autre, lézardée [...] » (30). Les formes *a priori* de la sensibilité s'abolissent.

Ainsi, quand le récit quitte le cadre strict de l'impersonnel, c'est pour mieux donner vie à ces entités primitives et insaisissables que sont les mouvements et les bruits, à chaque fois placées en sujets des phrases : « le frisson » (19), « le tremblement » (28), « le bruit monte » (23), « le vacarme est immense » (25), « le son s'amenuise » (29). Pour compléter cette refondation du monde, les objets eux-mêmes prennent vie dans le texte et dans la maison : « une babiole », « les bibelots qui s'ébrouent » (19), « le café tremblote dans les tasses » (20), « le plancher flotte » (22), « les fenêtres tressautent » (24), « les pieds de la table se soulèvent et retombent comme si la table claquait des dents » (26). En définitive, c'est toute la maison qui se trouve l'objet de cette personnification, semblant « emplie d'une vie autonome » (24). Pour mieux faire comprendre le phénomène du tremblement de terre, Michaël Ferrier revient également à une ancienne croyance japonaise qui constitue ici une analogie particulièrement expressive : « On dirait une bête qui rampe, un serpent de sons, la queue vivante d'un dragon. Je comprends tout à coup pourquoi les Japonais représentent le tremblement de terre sous la forme d'un poisson-chat, mi-félin, mi-mollusque⁹ » (25). L'auteur complète lui-même ce recours aux explications irrationnelles, mais significatives lorsqu'il imagine « un peuple de démons venus de l'intérieur » (24) et ayant décidé d'envahir la maison. Avec eux revient aussi l'impression de ce monde archaïque et oublié refaisant surface dans les murs mêmes du réel, un réel d'avant l'apparition de l'homme sur terre.

Par la suite, lorsque le récit tente une description authentique de la région après le tsunami, la situation est plus grave et il s'agit enfin de mettre en lumière les aberrations radicales auxquelles cette réalité transformée donne naissance. Le raz-de-marée qui a suivi le séisme a en effet totalement bouleversé l'organisation du monde, recomposant un tableau étrange que « le spectateur lui-même est tenté de prendre pour une violente hallucination » (102-103). On assiste ainsi à des spectacles incohérents, absurdes, où les objets se trouvent dispersés dans des positions incongrues, improbables, présentant « un paysage hallucinant » par lequel « la réalité

⁹ Selon ces croyances ancestrales, le Japon serait construit sur l'échine d'un dragon ou d'un poisson-chat-géant qui se réveillerait parfois et se retournerait, provoquant les tremblements de terre. Claudel se fait l'écho de cette ancienne légende dans une observation citée ici par Michaël Ferrier : « nous avons compris de quel Cyclope à demi-endormi sous les feuillages et les fleurs nous étions les hôtes » (Paul Claudel, cité par Michaël Ferrier [2012], p. 29).

vacille » (149). Au-delà des notations fondées sur les impressions physiques livrées par les cinq sens, le territoire qui s'offre aux regards et à l'expérience du narrateur après le déchaînement des éléments semble finalement échapper à sa pleine appréhension :

Des filets de pêche s'enroulent autour de pylônes électriques penchés. Un supermarché a été percuté par une maison flottante. On marche sur un capot de camion, sur des tuiles qu'on pense tombées des toits (avant de s'apercevoir que c'est sur le toit lui-même qu'on marche), sur des troncs d'arbres. On enjambe des enchevêtrements de poutres et de fils de fer, des câbles d'on ne sait quoi, venus d'on ne sait où. (129)

Seule la référence à l'art – en l'occurrence ici¹⁰ aux tableaux de Picasso ou de Goya (148-149) – permet alors d'accéder à une certaine compréhension de cette étrange reconfiguration du monde. En effet, les modes de perception propres au narrateur lui-même s'avèrent insuffisants pour rendre son intelligibilité et son harmonie à « ce paysage qui ne ressemble plus à rien » (133), où « on ne reconnaît plus rien » (124). De manière plus radicale encore que le séisme ne nous prive des balises réconfortantes que sont l'espace et le temps, « dans le tsunami, tous les repères s'estompent avec violence » (117). Le territoire saccagé, dévasté, qui se dévoile après le passage de la vague et la disparition de milliers de morts, n'a plus rien de commun avec une terre domestiquée, habitée.

Le récit de Michaël Ferrier tente alors de se tracer une voie entre plusieurs écueils, le premier d'entre eux étant constitué par le compte-rendu scientifique du phénomène : cette « manière sèche » de le traiter « en lui donnant une apparence rationnelle » (104). En effet, les chiffres ne signifient rien, surtout lorsque l'ampleur du désastre outrepassa toute réalité quantifiable, commensurable. Symboliquement, dans le contexte particulier du tsunami, les instruments de mesure sont emportés par les flots (105), scellant la vanité de toute tentative d'évaluation et de désignation numérique de la catastrophe. Dès lors, « on peut aussi empiler les chiffres comme autant de débris, en essayant de répertorier ce qui reste quand il ne reste rien » (107), mais cette tentative est désormais condamnée à rester dénuée de sens. Le recours aux chiffres peut certes paraître incontournable dans ce type d'événements, et le narrateur lui-même tente d'abord cette approche en cherchant à se renseigner auprès d'un ancien étudiant devenu employé du Centre d'observation des tremblements de terre. Il apprend ainsi que le séisme est d'une magnitude proche de 9, qu'il « a libéré une énergie vingt-quatre mille fois plus forte que la bombe atomique larguée en 1945 à Nagasaki » (43), ou encore que « le 11 mars, il a fallu exactement huit secondes et six dixièmes au système pour savoir qu'un tremblement de terre

¹⁰ Outre les références culturelles déjà abordées au-début de cet article, mentionnons d'autres références picturales, celles qui viennent à l'esprit du vieil homme rencontré sur les lieux du tsunami et découvrant une image persistante du mont Fuji sur un débris de bois : Hokusai, Hiroshige, Van Gogh, etc. (181). L'art apparaît ici à nouveau comme ce qui introduit la beauté et l'espérance d'un retour du bonheur au cœur de la catastrophe.



hors du commun se préparait » (44). Certes, ces informations chiffrées sont éclairées et mises en perspective par son ami, grâce à des explications « claires, précises, détaillées » (44). Mais si ces chiffres prennent tout leur sens et peuvent satisfaire le besoin de compréhension du narrateur, au moins dans un premier temps, ils ne peuvent cependant suffire. Une fois le désastre installé, et la catastrophe nucléaire réalisée, ils deviennent d'ailleurs littéralement « indéchiffrables » (196), révélant leur insuffisance.

La nécessité d'aller à la rencontre des survivants finit en fait par s'imposer après l'irruption du tsunami et les rumeurs croissantes sur la multiplication des accidents nucléaires, aussi bien pour avoir une vue plus juste des événements que pour secourir les victimes du désastre. Ainsi, le recours aux informations scientifiques ne peut être, en définitive, qu'une étape à dépasser :

Mais il faut aller plus loin, remonter à la source, se porter à la rencontre des gens, hommes, femmes, enfants, commerçants, pêcheurs, artisans, chefs d'entreprise et femmes au foyer, pompiers, soldats, touristes ou secouristes... Il faut tendre l'oreille et prendre langue, se mettre à l'écoute des rescapés, des réfugiés, essayer de comprendre ce qui a pu *réellement*¹¹ se passer [...]. (109)

C'est à ce moment que le *Récit* (au singulier) *d'un désastre* se mue en « Récits (au pluriel de l'auteur) sauvés des eaux », selon le titre de cette deuxième partie de l'œuvre.

3) À l'écoute des survivants, contre la résignation

Dans cette nouvelle perspective, l'ampleur de la catastrophe est telle que l'englober dans le discours passe nécessairement par l'accumulation et l'énumération. Ainsi, face à cette réalité dévastée dont le sens échappe, le narrateur se retrouve contraint de dresser l'inventaire des trésors disparus, rythmé par la répétition de la locution négative *ne... plus* :

Les troncs carrés à claire-voie semblables à de grandes cages pour recueillir les offrandes ne résonnent plus du petit son sec et boisé des pièces de monnaie lancées à la volée. Les pigeons, désormais tranquilles, ne volent plus en tous sens [...]. On n'entend plus, devant les autels, les rapides claquements de mains qu'on fait pendant la prière pour appeler l'attention des esprits. Le gigantesque brûle-parfums de bronze situé au milieu de l'allée [...] n'est plus entouré de fidèles qui venaient y planter des baguettes d'encens. (97)

Cette accumulation de négations se déroulant sur le mode de la litanie célèbre les beautés évanouies, plutôt que le tableau du désastre. Elle rend hommage au raffinement de la culture japonaise et offre de délicates évocations de ses usages et accessoires traditionnels. Néanmoins, par la parataxe, elle évite la hiérarchisation des cataclysmes et respecte une forme de neutralité dans l'ordonnancement de ces disparitions. De surcroît, si cette présentation n'échappe pas à la nostalgie, qui doit elle aussi avoir sa place

¹¹ C'est l'auteur qui souligne.

dans un tel récit, elle ne s'attarde pas suffisamment pour permettre l'épanchement sentimental : rapidement, le compte rendu reprend et se poursuit, la prose s'assèche, les énumérations se font plus dépouillées. Même s'il ne s'agit pas de rester froid face au désastre, bien au contraire, le temps n'est déjà plus à la lamentation.

D'ailleurs, la dimension totale, globale, de la destruction contraint le narrateur à l'énumération d'objets, de matériaux ou de détritiques comme dans ces observations portées sur le paysage dévasté : « Petits morceaux, gros morceaux, menus débris, tout se mêle et s'accumule : le fer, le béton, les lambeaux de plastique » (128); « le béton, la pierre, le bois, le fer, la tuile, tout a cédé face à ce rouleau liquide. [...] Il y a des meubles, des pneus, un vieux buffet de bois, une corniche, des chaises, un camion quatre roues en l'air, comme un cheval mort » (148). Plus loin, l'inventaire s'épure encore et prend la forme d'une liste d'objets égarés parmi les détritiques. Cette liste adopte alors la disposition en colonne caractéristique qui semble induire « un relatif effacement du (ou des) locuteur(s) cité(s) devant des contenus rapportés opaques » (Rabatel 260), alors que le narrateur poursuit sa marche qui « longe l'effacement des choses » (151) :

Un matelas rose, et les décombres dans leur interminable tonalité grise.

Un trophée de boxe, dérisoire.

Des porte-monnaie alignés, sales, boueux, vidés de leur contenu.

Des bijoux de famille, des souvenirs de voyage, des albums photo, un sac à dos, un carnet d'assurance, une barre de chocolat encore empaquetée, un permis de conduire...

Des bouts de papier froissé.

Tous posés là, en vrac, comme s'ils avaient été jugés et condamnés. (150)

L'énumération apparaît ainsi comme la seule forme capable de rendre compte d'un paysage qui s'apparente en plus en plus à une décharge, où les vestiges d'une maison ou d'un village se retrouvent mêlés, confondus dans des masses hétéroclites. Une telle entreprise d'inventaire s'annonce d'ailleurs interminable, inépuisable. Un travail englobant les moindres déchets serait à l'origine d'un livre « qui s'engendrerait de lui-même et n'arrêterait pas de s'écrire, un livre de fourmis » (151). La liste brasse puis étale les résidus, en effaçant la présence humaine.

Pourtant, c'est bien avec le même souci d'exhaustivité que le narrateur accumule, par ailleurs, les témoignages destinés à lui permettre de mieux appréhender la réalité du tsunami. Comme il l'a annoncé dès les premières pages de la deuxième partie, « Récits sauvés des eaux », toutes sortes de personnes doivent pouvoir se faire entendre dans son propre récit, de même que les tableaux du raz-de-marée, reconstitués d'après ces témoignages, doivent garder une trace de tous les disparus. Tous ont été confondus dans la même rage destructrice par la vague immense, et ces pages doivent se souvenir de tous. Contrairement aux amis interrogés à Tokyo ou Kyoto pour aider l'auteur-narrateur à se tenir au courant de la situation après le séisme et

l'accident nucléaire, on ne connaîtra pas les noms de ces témoins ou de ces victimes entraperçus puis anéantis. Ainsi, les tableaux du tsunami multiplient les désignations indéfinies : « un homme » (117), « un jeune homme », « certains », « tous » (118), « la plupart » (119), « des gens », « une femme » (120), etc. Ces silhouettes anonymes, entendues par le narrateur ou bien mortes ou disparues parmi les flots, se comptent par milliers et si le récit leur donne voix, il ne peut conserver d'eux leur identité singulière.

Ces multiples microrécits sont cependant riches d'enseignements sur les innombrables tragédies intimes qui constituent le grand désastre de Fukushima : la perte d'un père, la disparition d'un enfant, la mort d'une épouse. L'auteur-narrateur, se demandant : « que peut-on écrire devant une beauté – ou une catastrophe – hors norme ? » (142) trouve la réponse devant la ville de Matsushima : « Écrire donc, par îlots ou par estuaires, par petites notes déferlantes [...] » (143). À la fin de son livre, c'est la lecture d'un autre écrivain, Kenzaburô Ôe, l'auteur de *Notes de Hiroshima*, qui viendra d'ailleurs compléter cet enseignement : « Écriture vive, précise, documentée [...]. Ajustement d'épisodes brossés, appuyés sur une immense enquête de terrain [...]. Petits portraits rapides et transversaux [...] » (258) : on reconnaîtra sans peine dans cette présentation le modèle de *Fukushima, récit d'un désastre*.

En effet, dans le même temps, en réponse à ces multiples témoignages tout en pudeur et en souffrance contenue, le récit de Michaël Ferrier se tient à l'écart de la lamentation et du larmoiement. Dans la même perspective, à ce stade du désastre, le lyrisme qui colorait encore son évocation de Kyoto et de son « charme incomparable » (83) n'a alors plus lieu d'être. Car, c'est bien contre ce danger que se dresse l'écriture de ce *Récit d'un désastre*, de manière beaucoup plus nette que ne l'avait fait auparavant Claudel dans son évocation du grand tremblement de terre du Kantô. Rappelons que lors de cette autre catastrophe qui frappa le Japon le 1^{er} septembre 1923, un séisme suivi d'un tsunami et d'un incendie détruisirent presque entièrement l'agglomération de Tokyo-Yokoyama. Paul Claudel était alors ambassadeur de France au Japon et s'était retrouvé au cœur des événements, tout comme Michaël Ferrier le sera presque cent ans plus tard, dans d'autres circonstances tout aussi terribles. En son temps, le poète, dramaturge et ambassadeur français avait notamment rendu compte de son expérience dans un récit intitulé « À travers les villes en flammes »¹². Notons ici que ce récit est à compter d'ailleurs au nombre des références littéraires dont s'arme Michaël Ferrier dans son propre ouvrage, saluant sans détour le « style biblique et merveilleusement précis » (29) de son prédécesseur. Certes, de la gêne est nettement perceptible sous la plume de Michel Wasserman, face à un certain

¹² Ce texte a été publié en 1927 dans le recueil poétique *L'Oiseau noir dans le Soleil levant* (Poésie/Gallimard), et réédité dans le numéro spécial que la revue *Ebisu* a consacré au « Japon des séismes » (Claudel, 1999). À plusieurs reprises dans le récit de Michaël Ferrier, le témoignage claudélien est convoqué pour établir des similitudes avec la situation actuelle ou prolonger la réflexion de l'auteur, grâce au travail de l'intertextualité.



lyrisme qui resurgit sous la plume de Claudel lorsqu'il se retrouve au contact de cette nature qu'il chérit tant : en effet, celle-ci lui inspire alors « les accents lyriques habituels, presque incongrus par leur tonalité enjouée dans ce contexte de désolation et d'angoisse » (Wasserman 41). Et c'est bien en contrepoint de cela que dans son livre Michaël Ferrier opère quant à lui un partage net entre les moments dédiés à la célébration de la nature, par exemple dans les pages consacrées à Kyoto, et la suite, sous la domination de la catastrophe.

En effet, pour lui, la tentation du lyrisme n'est pas envisageable, et l'auteur s'en explique d'ailleurs dans le corps même de son œuvre, par exemple au sujet du paysage dévasté par le tsunami : le spectacle n'offrirait au regard « aucun folklore pesant », se révélerait bien loin de « la ruine romantique », décourageant « les esthètes du pittoresque » (183). Il ne s'agit donc pas de chercher ce qui, dans la dévastation et l'anéantissement, peut séduire par une beauté délétère et la fascination du naufrage, dans une sorte de *delectatio morosa*. Ainsi, la catastrophe ne suscite pas chez l'écrivain de description poétique dont la complaisance serait déplacée. Car la peinture du désastre n'autorise pas le sentimentalisme. D'ailleurs, le poème de Bashô, promu par Michaël Ferrier en véritable modèle, révèle ce qui constitue la plus juste démarche d'écriture :

Le poème de Bashô n'est pas une élégie plaintive, une ode au néant ou la lamentation funèbre d'un vieillard sur le précipice qui nous guette [...] : loin de l'imagerie émotionnelle et de tout le folklore de la catastrophe, il s'échine à retrouver, par le trait, par la mémoire et par la culture, un espace où le corps et la pensée puissent à nouveau circuler. (185-186)

Car c'est bien dans cet espace que Michaël Ferrier ambitionne de se mouvoir. Aussi son œuvre n'est-elle pas une description pathétique du désastre. Monsieur K., le liquidateur des déchets atomiques de Fukushima¹³, qui a accepté de livrer son récit des événements vus de l'intérieur parce que, tout simplement, « il fallait le faire » (225), interdit d'ailleurs cette tentation : « Dites-leur bien : pleurer ne sert à rien. Si nous sommes en enfer maintenant, tout ce que nous pouvons faire, c'est de remonter à tâtons vers la surface » (226). Ainsi, tel le liquidateur racontant ce qu'il a vu au cœur des réacteurs nucléaires, l'écrivain va lui aussi entreprendre un compte rendu aussi total et authentique que possible de ce qu'il a vécu, observé et entendu, en dépit ou plutôt au-delà de la désolation et de l'affliction, pour mieux servir son propos et la révolte qui l'anime. En effet, les survivants de Fukushima sont encore menacés par le danger atomique qui se répand en dehors même de cette région du Japon, ramenant la zone sinistrée et ses environs à une terre d'avant l'être humain, à ce que le critique et écrivain François Bizet nomme « l'inhabitat ». Et c'est bien là ce qui justifie et donne son sens à l'ensemble du récit, le portant au-delà du simple témoignage informatif.

¹³ L'histoire des liquidateurs de Fukushima a quant à elle été retracée par Arnaud Vaulerin dans *La Désolation. Les humains jetables de Fukushima* (2016).



La dernière partie de l'œuvre, intitulée « La demi-vie, mode d'emploi » et consacrée à la catastrophe nucléaire, se concentre en effet sur les conséquences de cette catastrophe et les mesures prises, ou plutôt l'absence de mesures sérieuses prises par le gouvernement japonais pour protéger les habitants. On ne peut que penser à ce moment-là à la situation similaire connue par les habitants de l'Europe en général et de la France en particulier après l'accident nucléaire de Tchernobyl : notre tendance à « référer ce qui s'est produit à ce qui s'est passé dans un temps révolu » (Bayard-Sakai 41) nous y incite, et Michael Ferrier y fait quelques allusions à la fin de son livre, observant notamment comme une dérision de plus le « sarcophage » (220) dont on avait alors recouvert les réacteurs gangrenés de fuites. Comme devant la catastrophe de Tchernobyl et les mensonges du gouvernement français sur le nuage atomique¹⁴, on reste sidéré ici devant l'ampleur du désastre et l'aberration que constitue l'attitude des dirigeants japonais.

À Fukushima, en effet, le contraste saisissant entre d'une part les risques encourus par les liquidateurs et le drame des premières victimes, et d'autre part le caractère dérisoire et absurde de la réponse apportée par les autorités, éveille de fait la colère du narrateur. Sa révolte trouve notamment à s'exprimer par des traits d'ironie qui émaillent cette dernière partie. Certes, l'humour et l'ironie étaient déjà présents dans le premier mouvement de l'œuvre, « Le manche de l'éventail », où ces procédés marquaient, de place en place, une distance par rapport aux événements traversés. La chute des livres disposés sur la bibliothèque donnait par exemple lieu dans le livre à une valse des écrivains truffée d'allusions littéraires assez réjouissantes : « le Saint-Leger Leger s'envole. Vigny le suit de près, et Lamartine, et même Rimbaud, qui prend la tangente sur sa jambe unique avec une facilité déconcertante, poursuivi par Verlaine et ses sanglots longs » (27). Car une fois passé la première stupeur, la dérision était encore possible.

Par contre, dans les deuxième et troisième parties, à mesure que se déroulent implacablement les phases successives de cette tragédie grecque – Michaël Ferrier lui-même ébauche un parallèle entre la structure en trois parties de son œuvre et celle du genre antique (Ballast) –, cette possibilité semble s'amenuiser. Pourtant, l'humour sait endosser les atours de l'ironie lorsqu'il s'agit d'évoquer la catastrophe nucléaire. La stupéfaction justifiée du narrateur face au cynisme et à l'incurie des autorités se traduit ainsi par un rire amer :

Là-haut, à tour de rôle, les réacteurs s'emballent. Quel est le plus chaud? Le 1, le 2, le 3? Faites vos jeux. [...] Conclusion : tout ça menace toujours d'exploser ou de

¹⁴ Ce décalage constitue l'un des points de départ de la réflexion élaborée par Michael Bess dans *The Light-Green Society. Ecology and Technological Modernity in France, 1960-2000* (2003), p. 13. Dans cet ouvrage, Michael Bess tente d'expliquer l'attitude ambiguë de la nation française et de son gouvernement face aux enjeux écologiques, et notamment face à la question du nucléaire.

s'effondrer un jour ou l'autre et, en attendant, continue de diffuser ses particules avec une constance admirable. L'été sera chaud!

Encore plus drôle : on annonce que les trente-quatre mille enfants de Fukushima vont tous être équipés de dosimètres à la rentrée, pour vérifier que, même si tout va bien comme ils disent, ils ne recevraient par quelques doses de vitamines un peu excessives. (191)

Certes, l'ironie grinçante qui domine ces pages, et qui mériterait à elle seule une étude à part entière, est aussi un rire d'angoisse et de pitié pour toutes ces vies sacrifiées. Elle s'impose comme une réaction de révolte, refus d'accepter la résignation à laquelle tout invite. Avec le concept de « demi-vie » introduit dans cette dernière partie, Michaël Ferrier montre en effet que les habitants des zones sinistrées, mais aussi tous ceux qui se retrouvent touchés de près ou de loin par la catastrophe, par le jeu des contaminations variées – de la mer, de la pluie, du sol, de l'air, *etc.* – sont désormais poussés vers une vie limitée, cantonnée, partielle que l'on veut faire admettre comme « normale ». Il leur faut ainsi « 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, émietté, confiné, pour que la machinerie nucléaire puisse continuer comme si de rien n'était » (48). En regard de cette situation navrante, l'auteur met en lumière l'incompétence des promoteurs du nucléaire face aux explosions successives qui ont lieu dans la centrale, et qu'ils ne peuvent expliquer – « Mystère et boule de gomme » (213), ou encore qui recourent au pur bricolage : « Quelle technicité! Quelle maîtrise! » (220). L'ironie, exploitée ici pour son pouvoir argumentatif (Forget), apparaît comme une réaction aux facilités de la lamentation et de la résignation. Car c'est bien une tout autre attitude que propose ici Michaël Ferrier, en accord avec le liquidateur de Fukushima. D'ailleurs, en 2017, l'écrivain clame encore sa révolte contre cette « demi-vie » dans laquelle on veut cantonner les survivants de la catastrophe, et contre l'indifférence persistant face aux grandes questions que pose le nucléaire, alors même que le Japon, « pour des raisons qui tiennent à la fois de sa géographie, de son histoire et de sa culture, [...] devrait être à la pointe en ce domaine. » (Ballast). Tous les efforts doivent donc au contraire converger pour faire remonter le pays à la surface de la vie réelle.

Avec *Fukushima. Récit d'un désastre*, Michaël Ferrier nous livre ainsi bien plus qu'un simple témoignage à visée informative et documentaire. L'ouvrage nous permet de prendre pleinement conscience de l'ampleur du désastre, et du véritable cataclysme qui s'est abattu sur des dizaines de milliers de victimes à partir du 11 mars 2011, à travers les trois phases de la catastrophe. Mais grâce à une écriture particulièrement efficace, qui sollicite tous nos sens et nous met face à un véritable bouleversement de notre vision du monde, sa portée va plus loin : les paysages dévastés, les spectacles sidérants dans leur monstruosité constituent en réalité un appel à dépasser le pouvoir lénifiant des chiffres et des images et à refuser les lamentations et les abdications.



Le livre nous engage au contraire à entrer avec lui dans une attitude active de révolte face à l'immobilisme qui prétend aujourd'hui dominer la question du nucléaire. À la fin de son récit, Haruko Boaglio affirme pour sa part : « Quand j'entends parler des conséquences de l'accident, je sens une pulsion en moi, la nécessité de m'engager et rejoindre les mouvements anti-nucléaires » (Boaglio 56). Le livre de Michaël Ferrier nous révèle aussi, en effet, combien les conséquences de l'accident atomique sont encore présentes et continuent à exercer leur influence délétère. C'est pour cette raison que Michaël Ferrier refuse aujourd'hui de parler d'*après*-Fukushima : « il n'y a pas, pour l'instant, d'*après Fukushima*¹⁵ », d'abord parce que « l'ensemble d'événements rassemblés sous le nom de Fukushima n'a en effet pas achevé son déroulement, quoi que certaines voix intéressées essaient d'en dire » (Doumet et Ferrier 7). Dans ces circonstances, on peut espérer que la lecture de l'œuvre, et la découverte de son auteur, qu'un colloque récent mettait à l'honneur¹⁶, encourage une mobilisation à l'intérieur comme à l'extérieur des frontières japonaises, pour que le désastre de Fukushima ouvre enfin sur une réelle transformation idéologique. L'efficacité de l'écriture se révélera alors vraiment comme une efficacité pragmatique, induisant notre mise en mouvement.

¹⁵ C'est l'auteur qui souligne.

¹⁶ Il s'agit du colloque international « Michaël Ferrier, écrivain du corail », qui s'est tenu le jeudi 14 septembre 2017 à l'Université d'Edimbourg, et au cours duquel deux interventions se sont penchées sur *Fukushima. Récit d'un désastre* (Anne Roche, « Une écriture des interstices » et Catherine Coquio, « Fukushima n'est pas une apocalypse »).



Bibliographie

- Ballast. « Fukushima, c'est une situation de guerre », entretien avec Michaël Ferrier, 27 octobre 2017, www.revue-ballast.fr/mickael-ferrier-fukushima-cest-situation-de-guerre/. Consulté le 5 janvier 2019.
- Bayard-Sakai, Anne. « Quelle marge d'écriture? À propos des normes et de l'invention après le 11 mars 2011. », *Penser avec Fukushima*, édité par Christian Doumet et Michaël Ferrier, éd. Cécile Defaut, 2016, pp. 39-55.
- Bess, Michael. *The Light-Green Society. Ecology and Technological Modernity in France, 1960-2000*, University of Chicago Press, 2003.
- Bizet, François, « L'inhabitat. » *Penser avec Fukushima*, édité par Christian Doumet et Michaël Ferrier, éd. Cécile Defaut, 2016, pp. 161-190.
- Boaglio, Haruko, *J'ai fui Fukushima* (trad. fr. Damien Boaglio), Lutopiquant édition, 2016.
- Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, coll. « Folio », 1994 [1932].
- Claudé, Paul, « À travers les villes en flammes. » *Ebisu. Études japonaises*, « Le Japon des séismes. », n° 21, 1999, pp. 35-47.
- Doumet, Christian et Michaël Ferrier (éditeurs), *Penser avec Fukushima*, éd. Cécile Defaut, 2016.
- Ferrier, Michaël, *Céline et la chanson : de quelques oreilles que la poétique celineienne prête aux formes chantées*, éd. du Lérot, 2004.
- . *Fukushima. Récit d'un désastre*, Gallimard, coll. « L'Infini », 2012.
- . « Fukushima ou la traversée du temps : une catastrophe sans fin. » *Esprit*, n° 405, « Apocalypse, l'avenir impensable », juin 2014, pp. 33-45.
- Forget, Danielle. « L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif. » *Études littéraires*, « Le littéraire et le politique : points d'ancrage », vol. 33, n° 1, automne-hiver 2001, pp. 41-54.
- « Japon : premier feu vert depuis 2011 pour le redémarrage de réacteurs nucléaires Tepco », http://www.lemonde.fr/planete/article/2017/12/27/japon-premier-feu-vert-depuis-2011-pour-le-redemarrage-de-reacteurs-nucleaires-tepco_5234883_3244.html#47rXXXErI8xofBFi.99. Consulté le 5 janvier 2019.
- Julia, Aurélie. « L'écrivain sismographe. » *Revue des deux mondes*, « France-Japon : une nouvelle histoire », avril 2013, pp. 93-101.
- Quentin, Corinne et Cécile Sakai. (éditeurs) *L'Archipel des séismes. Écrits du Japon après le 11 mars 2011*, Éditions Philippe Picquier, 2012.
- Rabatel, Alain. « Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulation », *Poétique*, n°167, mars 2011, pp. 259-272.
- Vaulerin, Arnaud. *La Désolation. Les humains jetables de Fukushima*, Bernard Grasset, 2016.
- Wasserman, Michel. *Paul Claudel dans les villes en flammes*, Honoré Champion, 2015.

