

Le Bateau-usine, écrit en 1929 par l'écrivain communiste Kobayashi Takiji, connaît un succès étonnant depuis quelques années. Dans ce roman traduit récemment en français (Allia, 2015), on suit un groupe de marins et d'ouvriers embarqués sur des « bateaux-usines » pour pêcher des crabes et en faire des conserves. Les conditions de vie désastreuses et les exactions du contremaître les poussent à prendre conscience de leur exploitation et à surmonter leur isolement pour lutter en commun. Laélia Véron, tout en réinscrivant le roman dans le courant de la littérature prolétarienne, revient ici sur ce qui fait sa force et explore certaines des raisons qui ont conduit à son succès actuel.

Laélia Véron est doctorante en littérature et langue française et travaille sur Balzac. Elle co-anime le séminaire SLAC ([Séminaire Littéraire des Armes de la Critique](#)).

La redécouverte contemporaine du *Bateau-Usine* de Kobayashi Takiji

L'œuvre majeure de Kobayashi Takiji, le *Bateau-Usine* (*Kanikôsen*), qui dépeint les conditions d'exploitation des travailleurs japonais sur mer dans les années 1920 (pêcheurs, ouvriers, et marins sont regroupés sur un bateau-usine et travaillent pour une entreprise capitaliste de production de conserves de crabe), leur prise de conscience, puis leur révolte, est devenue un phénomène international... plus de quatre-vingts ans après sa parution (1929). C'est en effet en 2008 que le *Bateau-Usine* a été redécouvert au Japon : réédité en poche aux éditions Shinchôsha, il a été brusquement été vendu à 50 000 exemplaires, plus d'un million en une année. Cet engouement a été protéiforme : le *Bateau-Usine* a été décliné en mangas, mais aussi en T-shirts, timbres, ou même une marque de surimis ; mais il est devenu durable et a dépassé le simple phénomène de mode : en 2015 le *Bateau-Usine* est toujours au Japon une référence littéraire mais aussi politique.

Le succès de cette œuvre ouvertement politique, puisque Takiji l'a écrite et publiée en tant qu'écrivain prolétarien communiste, a entraîné non seulement un intérêt accru pour l'auteur et son œuvre (création d'un spectacle théâtral sur la vie de l'auteur, nouvelle adaptation cinématographique du *Bateau-Usine*), mais aussi la redécouverte d'autres œuvres marxistes, comme *Le Capital* de Marx (adapté en manga avec succès¹). Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un phénomène spécifique au Japon. Même si le *Bateau-Usine* avait déjà été traduit dans de nombreuses langues (chinois, russe, tchèque, allemand, anglais, thaï, espagnol, polonais, italien), de nouvelles traductions sont apparues après 2008 dans le monde entier. C'est aussi la première fois que le *Bateau-usine* a été traduit en France². Ces éditions ou rééditions s'accompagnent d'un intérêt pour la littérature prolétarienne en général comme le montre la recrudescence des colloques universitaires organisés sur ce sujet³.

Qu'une œuvre jadis phare, puis censurée et oubliée soit redécouverte des années après est en soi surprenant. Mais l'histoire de sa réception l'est encore davantage : le *Bateau-Usine* n'est pas lu comme une œuvre politique historiquement datée, mais comme un ouvrage actuel, qui dépeint et aide à comprendre le fonctionnement du monde contemporain. C'est ainsi qu'il a été reçu au Japon, notamment lorsqu'il a été commenté dans un entretien devenu célèbre⁴ par Amamiya Karin, écrivaine et militante, vice-président des « Réseaux de la lutte contre la pauvreté » et Takahashi Gen'ichirô, ancien ouvrier et étudiant militant, devenu professeur de littérature. Tous deux ont souligné à quel point l'ouvrage leur semblait moderne, et leur faisait notamment penser à la situation des *freeters* japonais⁵. Dans l'une des rééditions de l'ouvrage (aux éditions *Shukan Kin'yobi*), Amamiya Karin a

rédigé une introduction établissant systématiquement les ressemblances entre les conditions des travailleurs japonais de l'époque et d'aujourd'hui. C'est souvent dans cette optique que l'ouvrage est traduit. Ainsi, pour la réédition américaine (University of Hawaiï Press) en 2013, le traducteur Zljko Cipris a délibérément choisi une traduction modernisante (« *Making Kobayashi's works sound as if written today* »⁶) pour mieux mettre en valeur la pertinence des situations dépeintes et des analyses proposées dans le *Bateau-Usine*.

Plusieurs facteurs peuvent expliquer ce phénomène. On pense bien entendu à la crise économique et sociale, qui remet en cause le « miracle économique » japonais et la validité du système capitaliste en général (à titre d'exemple, en 2009, on estime que la crise sociale provoque environ 7000 suicides par an au Japon⁷). L'intérêt pour cette œuvre politique va d'ailleurs de pair avec des mouvements de protestation sociale. Depuis 2008, au Japon, le nombre d'adhésions au Parti Communiste est en hausse, *de nouveaux types de syndicats ou d'associations sont nés en 2009 et se sont notamment réunis pour une vaste campagne « Anti-Pauvreté »*⁸. En Espagne la réédition de l'œuvre (dix mille exemplaires vendus) a eu lieu pendant le succès du mouvement *iDemocracia Real Ya !* et l'occupation de la place Puerta del Sol. Pour N. Field, spécialiste de la littérature prolétarienne japonaise, ce succès a deux origines : d'une part une stratégie commerciale et d'autre part, un réel besoin de réponses humaines et militantes face à une situation économique et sociale dramatique⁹. Cependant, pour justes qu'elles soient, ces réponses ne doivent pas nous faire oublier l'importance de la dimension esthétique d'une œuvre qui a su porter un message politique et militant aussi bien dans les années 1920 que les années 2000.

L'inscription du *Bateau-Usine* dans la littérature prolétarienne japonaise¹⁰

Le *Bateau-Usine* est une des œuvres phares de la littérature prolétarienne, qui a connu son âge d'or au Japon dans les années 1920-1930¹¹. Le courant prolétarien s'inscrit en opposition à l'autre courant dominant de l'époque, celui du cercle de *Shirakaba* (*Le Bouleau Blanc*, du nom de la revue qui paraît de 1910 à 1923), qui se définit contre le naturalisme, entre humanisme et idéalisme et dont l'expression littéraire se veut individuelle et détachée des contingences historiques. Ainsi, une des caractéristiques stylistiques du mouvement *Shirakaba* est l'écriture à la première personne du singulier. Parmi les écrivains de *Shirakaba*, on peut citer Shiga Naoya et une de ses œuvres les plus connues, *Errances dans la nuit* (*An'ya Koro*), récit entièrement introspectif.

À cette littérature intimiste et détachée du monde contemporain s'oppose une littérature militante. Le thème de l'engagement politique s'impose peu à peu sur la scène littéraire (notamment avec la première guerre mondiale). Les innovations matérielles font de la production littéraire un véritable enjeu : avec la multiplication des journaux, des revues, la parution des romans en feuilletons, et l'émergence de collections à bas prix d'œuvres contemporaines (les grandes publications ne sont lancées qu'en 1926 et en 1954), le spectre des lecteurs s'élargit et la possibilité d'une littérature vraiment populaire apparaît.

C'est l'éclosion d'une importante littérature féministe, autour des revues comme *Les Bas Bleus* (*Seitô*) qui paraît de 1911-1916, dirigée par Hiratsuka Raichô et Itô Noe. Ces mouvements féministes sont proches du socialisme¹². La littérature prolétarienne se développe à la même période. C'est un courant hétérogène sans véritable unification théorique qui touche plusieurs genres (roman, poésie, théâtre).

Elle prend véritablement son essor en au début des années 1920 avec le lancement de la revue *Les Semeurs* (*Tanemakuhito*) qui paraît de 1920 à 1921. Interdite en 1923, elle reparait l'année suivante sous le nom de *Front de Lettres* (*Bungei Sensen*). Elle fera office d'organe officiel de la Fédération de littérature prolétarienne du Japon (*Nihon puroretaria bungei renmei*), fondée en décembre 1925. Précisons que si en France, le concept de littérature prolétarienne a été discuté, notamment lors du débat entre Barbusse¹³ et Poulaille, Poulaille opposant littérature prolétarienne et littérature populiste¹⁴, il n'en a pas été de même au Japon. Les revues ont d'abord réuni des intellectuels issus de classes moyennes ou supérieures, puis elles ont peu à peu accueilli d'authentiques écrivains issus du prolétariat.

Si division il y a parmi les écrivains prolétariens, c'est plutôt autour de l'attitude à adopter vis-à-vis de l'URSS et de l'orthodoxie politique représentée par le Parti Communiste japonais clandestin. En effet, la Fédération de littérature prolétarienne du Japon, qui regroupe à ses débuts anarchistes, syndicalistes et communistes bolcheviques devient de plus en plus dominée par les marxistes-léninistes. Diverses scissions ont lieu. En 1928, sous l'impulsion du Komintern et du Parti communiste japonais, certains artistes créent la Fédération des écrivains de gauche du Japon (*Nihon sayoku bungeika sôrengô*), qui devient ensuite la NAPF (en espéranto, *Nippona Artista Proleta Federacio*). La NAPF se réclame de l'étiquette « littérature prolétarienne » et c'est sous cette étiquette que sont publiés des écrivains comme Kobayashi Takiji, et notamment *Le Bateau-Usine*, en 1929.

Lorsqu'il publie cet ouvrage, Takiji est un intellectuel aisé, mais au fait des conditions de vie des travailleurs japonais. Sa famille, des paysans jadis prospères, a été ruinée et a dû emménager à Otaru, sur l'île de Hokkaidô. Dans sa « Chronologie », une brève autobiographie publiée deux ans avant sa mort, Takiji raconte les difficultés de ses parents, qui tenaient une boutique de pâtisseries qui leur permettait à peine de vivre. Il retrace les souvenirs de ses sœurs revenant de leur travail, dans des usines d'exploitation de cendres et de charbon, et lui-même rêvant de gagner assez d'argent pour pouvoir un jour payer le pousse-pousse à sa mère. Son parcours est cependant ascendant : contrairement à ses sœurs, il peut suivre (tout en travaillant) des études poussées, grâce à la générosité d'un oncle éloigné. Il devient ainsi un jeune homme cultivé et intègre la prestigieuse École supérieure de Commerce d'Otaru, où il découvre la littérature européenne et russe (Gogol, Dostoïevski), mais aussi les écrits de Marx et d'Engels. Takiji Kobayashi, alors pris entre des influences contradictoires, est engagé en 1924 dans une banque d'Hokkaidô. Au même moment, il crée avec des camarades une revue inspirée par *Clarté* d'Henri Barbusse. Takiji, tout en restant employé de banque, s'engage de plus en plus pour la cause prolétaire. Il adhère à plusieurs ligues progressistes et soutient le soulèvement des ouvriers du port d'Otaru. En février 1928, lors des premières élections tenues au suffrage universel masculin, il soutient la candidature de Yamamoto Kenzô, *du Parti des ouvriers et paysans* (*Rôdô nômin tô*). La grande répression qui s'ensuit¹⁵ pousse Takiji à écrire sa première œuvre militante, *Le 15 mars 1928*. Il y dépeint la torture, les procès iniques et la propagande anti-communiste (avec scènes de « confessions » et d'autocritiques publiques). L'œuvre a un succès national (8000 exemplaires sont vendus avant que l'ouvrage ne soit censuré) et international ; Kobayashi devient un écrivain reconnu mais aussi un militant surveillé par la police.

En 1929, il publie le *Bateau-usine*, qui a un succès immédiat ; 15 000 exemplaires sont vendus avant que la censure intervienne. L'ouvrage est rapidement traduit en russe, en anglais et en chinois et est adapté au théâtre plusieurs fois. Dès l'année suivante, Kobayashi publie *Le Propriétaire absent*, qui dénonce directement les opérations bancaires

capitalistes qui ruinent les petits paysans. Cet ouvrage lui vaut d'être renvoyé. Il est inquiété par la police, poursuivi pour crime de lèse-majesté dans le *Bateau-Usine* et pour sympathies communistes. Malgré ces pressions, Kobayashi reste une figure majeure de la NAPF, qui devient en 1931 la KOPF (*Nihon puroretaria bunka renmei*). En 1932, le pouvoir lance des offensives aussi bien contre l'organisation communiste que ses revues et les écrivains qui lui sont affiliés. Beaucoup sont arrêtés, certains font leur autocritique et opèrent un revirement idéologique, comme Fusao Hayashi qui renie son passé marxiste et affirme son nationalisme, d'autres doivent entrer dans la clandestinité, comme Kobayashi Takiji. Il rejoint officiellement le Parti communiste, entre dans la clandestinité et se consacre totalement à la littérature et au militantisme. En février 1933, il tombe dans un guet-apens de la police politique. Interrogé au commissariat de Tôkyô, il meurt six heures plus tard sans avoir rien divulgué des organisations clandestines, d'un « arrêt du cœur » selon la version officielle. Son assassinat marque le début du déclin de la littérature prolétarienne. En 1934, la NALP et la KOPF disparaissent. La montée des tensions précédant la Seconde Guerre Mondiale entraîne une nouvelle censure : en 1937 l'armée crée un « service d'information » pour des écrivains dont les œuvres doivent servir à soutenir l'effort de guerre. En 1940, une structure étatique, l'Association des Écrivains Japonais est créée. L'adhésion y est quasi obligatoire. C'est la fin de la littérature prolétarienne japonaise.

Une œuvre réaliste et historique

Le *Bateau-Usine* peut être lu comme une description réaliste de la situation de la classe ouvrière au Japon à la fin des années 1920. En effet, au début du siècle, la petite classe ouvrière japonaise (la population est encore majoritairement agricole) est très hétérogène. Le roman de Takiji montre cette hétérogénéité : au début de l'œuvre, dans leurs dialectes respectifs¹⁶, les ouvriers s'interrogent mutuellement sur leurs origines. Certains sont désignés nominalement par leurs régions ou leurs quartiers d'origine¹⁷. Ce sont majoritairement d'anciens paysans, qui ont dû partir chercher du travail¹⁸, de jeunes gens achetés à leurs parents par des recruteurs et qui, escroqués, se retrouvent endettés et sont ainsi complètement soumis à leurs patrons¹⁹, des artisans qui n'arrivent plus à conserver leurs métiers, des travailleurs migrants qui vont là où il y a du travail²⁰. S'il n'y a pas de personnages travailleuses femmes sur le bateau, alors qu'elles représentent à l'époque plus la moitié de la classe ouvrière japonaise, leur sort et leur exploitation spécifique sont fréquemment mentionnés dans le roman, avec l'apparition de personnages secondaires²¹ ou l'évocation des prostituées par les marins (la prostituée comme exemple de la femme prolétaire exploitée, qui vend son corps après avoir vendu toute sa force de travail, est un thème familier de la littérature prolétarienne japonaise depuis la célèbre nouvelle de Yoshiki Hayama²²).

Takiji dépeint notamment l'île de Hokkaidô, où il a grandi et travaillé. Ici aussi, l'œuvre dépeint une réalité historique en pointant les politiques d'attraction des travailleurs sur l'île. Hokkaidô était l'objet d'une politique de peuplement massif, car l'État voulait expérimenter de nouvelles méthodes d'agriculture moderne, et beaucoup d'usines et de banques profitèrent de cette situation pour s'y implanter. Les ouvriers et agriculteurs s'y rendaient dans l'espoir de trouver du travail, mais leurs conditions de vie étaient extrêmement dures. Takiji dénonce clairement dans l'œuvre cette propagande des « paysans pionniers » (p. 79).

À l'aide de différentes techniques narratives (récits enchâssés, digressions), le roman évoque la situation des classes laborieuses japonaises dans leur ensemble. Ainsi, sont

décrites les conditions de travail des dockers et des mineurs²³, deux secteurs-clés de l'économie japonaise et deux professions qui se sont illustrées durant les grandes grèves de 1907. L'exploitation des colonies, des prisonniers de guerre comme les Coréens, est également mentionnée²⁴. Le roman montre aussi les difficultés d'implantation socialiste dans le milieu ouvrier, la chasse aux syndicats, l'interdiction de toute action collective, l'influence de la Révolution russe de 1917, mais aussi l'efficacité de la contre-propagande envers les « Ruskoffs » (p. 58) et des appels au sacrifice sur l'autel du nationalisme japonais et de la fidélité à l'Empire. Enfin, le dénouement tragique de la première grève, matée dans le sang par l'armée, peut rappeler des répressions historiques, comme celle des mines d'Ashio en 1907.

Le réseau référentiel du *Bateau-Usine* est donc historiquement et géographiquement marqué. On comprend que l'œuvre ait été lue, en 1929, comme une peinture fidèle et une dénonciation exacte de la condition de ces « damnés de la mer ». Kobayashi ne disait-il pas lui-même que son œuvre devait être lue « comme une page de l'histoire de l'invasion coloniale par le capitalisme ? » (p. 161). Cependant, c'est précisément cette ambition politique affichée par Kobayashi, cette volonté de dénoncer les ravages du capitalisme au Japon mais surtout de montrer l'humanité en lutte contre différentes formes de domination et d'exploitation, qui permet à l'œuvre de dépasser cet ancrage historique.

Un roman militant et allégorique

Si le *Bateau-Usine* peut être lu avec plaisir et intérêt par le lecteur de 2015 comme par celui de 1929, c'est grâce à son indéniable richesse romanesque.

En effet, l'écriture cinématographique de Takiji, qui alterne entre une vision globale et des effets de « zoom », de focus sur un détail de la scène, est extrêmement dramatique. Plusieurs critiques ont noté la richesse de langue de Takiji, parfois abstraite et neutre, souvent chargée de violence, et saturée de comparaisons. L'œuvre alterne entre des descriptions réalistes et des visions effrayantes, où les éléments naturels aussi bien que les hommes entassés sont comparés à des animaux monstrueux, comme lorsque l'un des étudiants-travailleurs croit voir dans cette masse humaine grouillante une recreation des Enfers²⁵. Mais il faut souligner aussi la variété des tonalités de l'œuvre. Les moments pathétiques et dramatiques abondent mais il y a aussi de nombreux relâchements comiques, comme lorsque les travailleurs échangent des blagues, ou que les grands mots d'ordre politique sont mal compris par les marins peu politisés.

« On s'est mis en grève. – C'est quoi qui faut gréer ? – Pas « gréer » ! c'est « grève », on fait la grève » (p. 147).

De même, la leçon politique donnée par les Soviétiques aux Japonais échoués est particulièrement comique, puisque l'incompréhension linguistique conduit le Soviétique à mimer ce qu'il veut dire :

« – Sûrement vous, pas argent ? – Pardi ! – Vous pauvres. – C'est ça. – Alors vous prolétariat. Comprendre ? – Ouais. (...) – Le Japon pas bien. Gens qui travaillent, comme ça. (Il imite un malade, le visage tordu de douleur.) Gens qui travaillent pas, comme ça : éhé, éhé ! (Il fait mine de parader) »

Le spectacle plaisait beaucoup à un jeune pêcheur, qui éclata de rire : « Ah oui, c'est ça, c'est ça ! » (p. 57)

Cette scène est particulièrement réussie. Non seulement la leçon politique est distrayante (comique de parole, comique de geste), mais elle est simplifiée et donc particulièrement accessible au lecteur, qui peut à la fois rire et acquiescer, comme le jeune pêcheur. La variété des registres et des procédés stylistiques est particulièrement originale dans un roman à visée didactique : si Takiji ne perd jamais de vue son but militant, le roman cherche en premier lieu à captiver le lecteur. Il s'agit bien d'un roman, riche et pluriel, où le message politique s'esquisse d'abord en filigrane avant de s'imposer peu à peu, et non d'un tract.

Au niveau narratif, l'intrigue du *Bateau-Usine* est particulièrement rythmée. La prise de conscience de l'exploitation par les travailleurs, qui mène peu à peu à l'effervescence politique, puis à la rébellion est savamment distillée au fil des chapitres. Ainsi bon nombre des chapitres se terminent ou commencent par un effet de suspense ou de théâtralisation : on peut citer en guise d'exemples bien entendu le début du chapitre I « C'est parti ! En route pour l'enfer ! », la fin du chapitre II, où l'intendant cherche l'ouvrier déserteur Miyaguchi, la fin du chapitre V où l'intendant évite de peu d'avoir le crâne fracassé, et le début de ce même chapitre, qui commence par une action surprenante : (« Deux, trois pêcheurs traversaient le pont en courant comme des dératés » (p. 48)), qui enchaîne avec une description ménageant un effet de suspense (« Le treuil de la poupe, à bâbord, était en train de cliqueter. Mais pourtant toutes les chaloupes étaient sorties. Qu'est-ce qui pouvait le faire tourner comme ça ? Ah ! Mais quelque chose étaient suspendu au câble relié au treuil... Et ce quelque chose se balançait. » (p. 48)) avant de dévoiler ce nouvel événement dramatique : le cadavre d'un ouvrier puni à mort. En général, dans le *Bateau-Usine*, la forte présence des discours directs, des dialogues collectifs ponctuent régulièrement les descriptions, ce qui crée un rythme haché, voire haletant.

Ces techniques permettent d'alterner ou de mêler les moments d'intrigue diégétique²⁶ proprement dite et de réflexion théorique. Takiji choisit de n'expliquer théoriquement les faits qu'après la narration dramatique de ces mêmes faits. Ainsi, un des moments les plus poignants de l'œuvre est l'épisode du naufrage du *Chichibu-maru* et du capitaine qui cède devant l'intendant qui ne veut pas faire un détour et perdre du temps (et donc de l'argent) en secourant un navire et son équipage.

En reposant son casque, il [le radio] avait dit d'une voix grave : « Ils ont sombré. "Quatre cent vingt cinq hommes à bord. Dernier appel. Pas d'espoir de secours. S.O.S. S.O.S". Le même message répété trois fois, et puis ça s'est arrêté. »

C'est alors que l'étudiant-travailleur, un des futurs meneurs de la grève, réfléchit à cet épisode :

Pour un patron dans son bureau de Tôkyô, qu'est-ce que la mort de quelques travailleurs en mer d'Okhotsk ? Quand le capitalisme ne peut plus se satisfaire des seuls revenus ordinaires, pour peu que les taux d'intérêt baissent et que les liquidités affluent, il se lance dans une folle course en avant. Alors, au sens propre, tous les moyens sont bons. Pas étonnant que ces gens affectionnent tant les bateaux-usines, qui rapportent facilement des centaines de milliers de yens (p. 35).

On voit bien dans ce passage le décrochage du niveau diégétique au niveau théorique : on note l'emploi du présent de vérité générale, et l'agrandissement du schème référentiel (il ne s'agit plus d'Asakawa, mais d'un patron-type, du capitalisme en général). La phrase sur la course au profit typique du capitalisme ressemble fort à une analyse marxiste de type *Manifeste du parti communiste* incluse dans la narration. On remarque que Takiji prend soin, après ce passage théorique, de revenir à la diégèse.

Et très précisément au même instant, dans les sombres mers du nord, à des milliers de mille marins de là, les hommes du *Chichibu-maru* luttèrent à mort contre le vent et les vagues aux crocs acérés ! L'étudiant songeait à tout cela en descendant les marches pour retourner dans le « merdier ». « Ça pourrait très bien nous arriver à nous, se disait-il » (p. 38).

Le texte est donc émaillé de digressions théoriques servant à expliquer des événements romanesques. Cependant, il faut remarquer que le plus souvent ces digressions ne proviennent pas d'une voix narrative omnisciente et surplombante, mais des personnages-travailleurs eux-mêmes. Ce sont donc des déductions logiques, que n'importe qui peut faire : tout naturellement, le lecteur est invité à suivre le raisonnement des travailleurs. On voit bien ici la richesse générique de l'œuvre romanesque par rapport à un ouvrage théorique ou à un tract. En effet, la littérature a la spécificité de créer une gamme très riche d'affects mais aussi de mêler des dimensions affectives et réflexives : c'est autant de biais pouvant servir à éveiller la conscience politique et militante du lecteur.

Si le lecteur de 2015 peut partager le raisonnement des travailleurs, et s'identifier à eux malgré la distance historique, c'est aussi grâce à des techniques bien connues de la littérature prolétarienne. D'une part l'anonymisation des personnages, à part l'intendant abhorré de tous, Asakawa, et l'ouvrier-martyr, Miyaguchi. Ce sont des personnages dont les caractéristiques physiques ne sont jamais décrites. D'autre part, le roman applique dans une certaine mesure le principe du héros collectif. Il faut préciser ce que nous entendons par héros collectif : Takiji n'abandonne pas les figures individuelles, comme le personnage de l'étudiant, évoqué dès le début du roman et qui évolue au fur et à mesure de la progression de l'intrigue. Certaines formes de littérature prolétarienne, comme le théâtre d'Agitprop de Piscator vont beaucoup plus loin dans la déconstruction des personnages individuels et la construction de personnages « idéaux-types » pour reprendre l'expression de Weber²⁷. Dans *Le Bateau-Usine*, les personnages restent un minimum individualisés, mais ce sont toujours des personnages décrits par rapport au groupe ou dans le groupe.

Ainsi le véritable héros de l'œuvre est le groupe des prolétaires. Sur ce point, Takiji a été clairement influencé par l'ouvrage de Hayama Toshiki, *Ceux qui vivent en mer (Umi ni ikuru hitobito)*, publié en 1926, et *Les Passagers de troisième classe (Santô Senkyaku)*, de Maedakô Hiroichirô, considéré comme un précurseur de la littérature prolétarienne²⁸. En effet, Maedakô Hiroichirô choisit de mettre en scène toujours des dialogues de groupe, de masse et d'insister sur cette dimension du groupe. Le roman est scandé par le pronom *karea (ils)* ce qui est un choix particulièrement marqué puisqu'en japonais le pronom personnel est fréquemment éliidé. Kobayashi Takiji reprend ce principe et ces techniques. Les figures individuelles ne se détachent que dans des moments collectifs comme les prises de parole et l'auteur prend soin de jouer constamment sur un basculement du particulier au collectif. Ce choix du héros collectif, du héros-classe permet un autre type d'identification puisqu'il ne s'agit plus pour le lecteur de s'identifier à une individualité, mais de reconnaître un être social et ses mécanismes. L'identification à la fois affective et

De fait, on peut noter que le travail des marins, des pêcheurs et des ouvriers n'est pas évoqué de manière très technique (même si des difficultés propres à ce type de travail sont évoquées, ne serait-ce que le risque de naufrage). La narration s'attache plutôt à évoquer la douleur physique, le risque d'accident de travail, les mauvais traitements (la nourriture avariée, le peu de soins médicaux) et le rythme infernal des cadences, c'est-à-dire l'exploitation, dans sa forme la plus simple et anhistorique. On comprend alors que les *freeters* japonais contemporains se reconnaissent dans le *Bateau-Usine*. De fait le néologisme *kanikô suru* (*faire bateau usine*) est devenu au Japon une métaphore du travail pénible et précaire en général. Le terme a été classé par un sondage parmi les dix mots à la mode de l'année 2008, supplantant et englobant tous les termes apparus pendant les années 2000 en japonais ou en anglais, « working poor » (*waakingu pua*) « lost generation » (*rosu jene*) and « income-gap society » (*kakusa shakai*). *Il y a bien une permanence, au fil des années, de la portée descriptive et évocatrice de l'œuvre.*

Le *Bateau-Usine* fonctionne comme une allégorie de la lutte des classes. Le fait que toute l'action se déroule en huis clos exacerbe cette tension entre classes qui ne peut mener qu'à l'affrontement : nous avons aux prises Asakawa, ses acolytes et ses patrons qui représentent la classe des capitalistes et les ouvriers et les marins, qui représentent la classe des prolétaires. Leurs places sur le bateau montrent déjà leur place sociale : les cabines du haut pour Asakawa et les siens, et le « merdier » dans les tréfonds du bateau pour les travailleurs. Pour reprendre Marx, sur ce bateau-usine, nous quittons la « sphère bruyante » de la société extérieure, « ce séjour en surface » pour suivre

« [I]e possesseur d'argent et le possesseur de travail (...) dans l'entre secret de la production, au seuil duquel on peut lire : *No admittance except on business*. (...) [I]l semble que la physionomie de nos *dramatis personae* se transforme déjà quelque peu. L'ancien possesseur d'argent marche devant, dans le rôle du capitaliste, le possesseur de force de travail le suit, dans celui de son ouvrier ; l'un a aux lèvres le sourire des gens importants et brûle d'ardeur affairiste, l'autre est craintif, rétif comme quelqu'un qui a porté sa propre peau au marché et qui, maintenant, n'a plus rien à attendre ... que le tannage »²⁹.

Si le *Bateau-Usine* a donc bien une dimension allégorique, il faut cependant noter la finesse du roman de Kobayashi Takiji, qui prend soin de mettre des personnages entre-deux, le capitaine, qui est dominé par Asakawa mais qui est lui aussi un exploiteur de la force de travail des prolétaires³⁰, et surtout le serveur, qui est amené à naviguer entre deux, entre les deux étages du *Bateau-Usine*, entre les deux classes de la société. Il peut ainsi comparer à la fois les conditions de vie des hommes et leurs comportements personnels³¹. C'est ainsi qu'il voit que cette hiérarchie sociale ne correspond pas à une hiérarchie de mérite (Asawaka et ses hommes, eux qui traitent les travailleurs d'animaux, de porcs, ne font pas grand-chose d'autre que se saouler et parler de filles) et qu'il ne peut que conclure à l'injustice de la situation et à la nécessité de la lutte.

Le *Bateau-Usine* est donc, pour reprendre le titre d'une conférence « témoin de l'histoire et symbole d'aujourd'hui »³². Cependant la force du *Bateau-Usine* n'est pas que symbolique ou allégorique. Si ce roman a sans doute parlé aux victimes de la crise et plus généralement du système capitaliste, c'est aussi parce qu'il offre des grilles d'analyse pertinentes pour

Une œuvre du passé permettant de comprendre le monde contemporain

Le *Bateau-Usine* est un roman qui ne se contente pas de déplorer ou de développer une situation dramatique, mais qui expose les causes de cette situation et cherche à lier à cette analyse les principes d'une lutte et l'espoir d'un changement. En effet, très rapidement le roman met l'accent non pas sur la souffrance des travailleurs, sur leur misère, mais sur leur exploitation. Dépeindre la pauvreté non pas comme un fait autonome, isolé ou fatal mais comme la conséquence logique du système capitaliste permet de dépasser le niveau purement affectif et de proposer une compréhension globale de la société. Ainsi, les techniques de l'exploitation capitaliste décrites dans le *Bateau-Usine* sont toujours les mêmes aujourd'hui, qu'il s'agisse de la propagande qu'on peut appeler négative ou coercitive, mais surtout de la propagande positive qui fait en sorte que le travailleur consente à son exploitation³³. Ainsi dans le *Bateau-Usine*, les travailleurs sont soumis à toute une rhétorique méritocratique de l'ascension sociale par le travail (difficile, de préférence...). On leur projette un film montrant un ouvrier laborieux qui finit par épouser la fille du patron et devenir lui-même patron, avec comme commentaire : « Car l'assiduité au travail est la mère de tous les succès ! ». L'exemple peut sembler grotesque mais nous ne sommes pas si éloignés de l'idéologie du *self-made man* qui devient millionnaire à partir de rien et de ses déclinaisons politiques et artistiques³⁴. De même, les ouvriers répètent la *doxa* qu'on leur a inculqué du progrès social. Ainsi un des travailleurs déclare :

« - Mais tu sais, il paraît que les crabiers, c'était encore pire avant. (...) On devrait pas se lamenter sur notre sort. - Oui, oui, se disait l'étudiant, d'un certain côté il n'a pas tort, c'est bien comme ça qu'on nous enseigne l'histoire. Mais cela ne parvenait pas à dissiper le malaise qui le travaillait au fond » (p. 69).

Ne peut-on reconnaître ici le discours politique qui ne cesse de répéter aux exploités qu'ils sont d'abord et toujours des privilégiés - puisqu'ils ont déjà la « chance » d'avoir un travail³⁵ ?

Un autre rouage des mécanismes de domination illustré de manière particulièrement frappante dans le *Bateau-Usine* est la diversité des techniques employées pour empêcher toute solidarité de classe entre exploités. Parmi ces techniques on trouve l'encouragement de la dénonciation et la concurrence entre travailleurs. Ainsi Asawaka promet une récompense à qui lui livrera le débrayeur Miyaguchi, et entretient un système de délation. La création d'une hiérarchie parmi les prolétaires jugule également toute solidarité de classe, puisque ces sous-chefs se rapprochent du patron et plutôt que des prolétaires (c'est le cas des chefs de chaloupe dans le roman). Enfin, Asawaka joue sur la concurrence entre les fractions des prolétaires, les marins et les ouvriers, concurrence qui au fond ne profite qu'à lui. On peut tout à fait reconnaître ici les techniques de *management* d'entreprises comme Amazon qui encouragent la dénonciation et organisent une surveillance des prolétaires par les prolétaires eux-mêmes (avec les chefs d'équipe dont le métier est de pousser à la performance, etc.³⁶).

Une autre dimension qui nous paraît tout à fait actuelle dans la peinture du Kobayashi

consiste en la vision du capitalisme comme économie et politique du non-droit. Ainsi, les capitalistes du *Bateau-Usine* délaissent les grandes villes pour trouver de la main-d'œuvre à meilleur marché et ignorante de ses droits et de ses possibilités de lutte ailleurs : « En métropole, les capitalistes étaient confrontés à des travailleurs devenus « arrogants » qui ne se laissaient plus faire assez facilement, et le marché déjà bien développé n'offrait plus de nouvelles perspectives. » (p. 74). C'est ce qu'on appelle la délocalisation. Le bateau-usine est l'endroit rêvé du capitalisme, car c'est une zone de non-droit où règne un libéralisme débridé. Par un tour de passe-passe, le bateau est considéré comme une usine avant un navire, il n'est donc pas soumis aux lois de la navigation, mais puisqu'il est aussi bateau, il échappe aussi aux lois qui régissent les établissements industriels : « Formidable ! On pouvait tout y faire à sa guise ! » (p. 37). Tout est soumis au représentant du Capital, ce que ce soit le capitaine ou le médecin, qui ne peut délivrer de certificats médicaux pour empêcher toute organisation des ouvriers, tout ce qui pourrait ressembler à un droit du travail³⁷. Du non-droit au vol il n'y a qu'un pas, vol de la force de travail des ouvriers, vol pur et simple, puisque la quête du profit pousse à braver toutes les lois : ainsi l'intendant s'approprie des chaloupes et des filets de pêche qui appartiennent à d'autres navires, la seule limite qu'il reconnaisse étant la frontière des mers russo-japonaises... On pourrait multiplier les exemples. Ainsi la quête du profit toujours exacerbée, au mépris des vies humaines est bien une caractéristique du capitalisme que les lecteurs contemporains peuvent identifier dans le monde d'aujourd'hui. Le *Bateau-Usine* offre des exemples des conséquences de cette course au profit (le refus de secourir l'autre navire), le lecteur de 2015 peut en imaginer d'autres (la course au nucléaire, la catastrophe de Fukushima par exemple, l'effondrement des ateliers de confections du Rana Plaza - plusieurs étages étaient construits sans permis, les règles de sécurité n'étaient pas respectées - au Bangladesh, qui a causé plus de mille morts, etc.).

Au-delà de cette portée représentative et symbolique, rappelons que les bateaux-usines existent toujours. Ainsi l'Union Européenne a mis en place une politique commune de la pêche qui s'étend jusqu'en Afrique et qui s'accompagne de pratiques industrielles productivistes dramatiques aussi bien pour les écosystèmes marins que pour l'économie locale³⁸. Dans un tout récent article, Aminata D. Traoré, ancienne ministre de la culture au Mali et auteure de *L'Afrique humiliée* souligne le lien entre les vagues migratoires et l'impossibilité pour les migrants, victimes de ce type de politiques mondialistes néolibérales, de vivre et de travailler dans leurs pays d'origine. Elle donne pour exemple le bouleversement que connaissent les pêcheurs au Sénégal : « Par le passé, il suffisait, faitu remarquer, d'aller à cent mètres des côtes pour accéder au poisson qui vous garantissait l'alimentation et le revenu dans la dignité. A présent, des "accords de pêche" déséquilibrés et injustes permettent à des bateaux-usines de séjourner des mois durant au nez et à la barbe des pêcheurs pour se servir et mettre le poisson en boîtes avant de lever l'ancre »³⁹.

Si l'analyse du fonctionnement du système capitaliste est donc actuelle, la dénonciation des conséquences de ce même système l'est tout autant, qu'il s'agisse de la hiérarchisation illégitime d'une société en classes ou de la peinture de l'avilissement des travailleurs qui sont ravalés à l'état de bêtes. Réduits aux fonctions physiques les plus primaires, ils en viennent à exploiter les plus faibles d'entre eux. Ainsi le roman évoque à de nombreuses reprises le sort des plus jeunes des ouvriers, entre quatorze et quinze ans, qui sont victimes de harcèlement sexuel de la part des autres travailleurs. Un des adolescents est violé par un pêcheur, qui s'abat sur lui « comme un gros crapaud » (p. 63). C'est par la lutte qu'ils regagnent leur dignité et découvrent leur force⁴⁰.

Enfin, on peut dire que les réponses apportées par le *Bateau-Usine*, l'affirmation du droit à la révolte, l'analyse des difficultés et des conditions de la victoire sont toujours actuelles. On peut espérer que le système capitaliste fournisse en soi à un rassemblement des travailleurs porteur d'horizons émancipateurs comme le dit un passage du roman, passage très clairement inspiré du *Manifeste du parti communiste*⁴¹ :

L'entreprise de pêche prenait d'infinies précautions dans le recrutement des hommes (...) ils sélectionnaient des travailleurs dociles qui ne s'intéressaient pas aux syndicats. Mais finalement le « travail » tel qu'il était organisé à bord des bateaux-usines aboutissait au résultat inverse de celui qu'ils recherchaient. Les conditions de travail intolérables poussaient irrémédiablement les travailleurs à se rassembler – à se syndiquer. Les capitalistes, tout « irréprochables » qu'ils fussent, n'avaient malheureusement pour eux pas assez de discernement pour comprendre ce paradoxe. C'est presque comique, envisagé de ce point de vue (*Le Bateau-Usine*).

Or, le développement de l'industrie, non seulement accroît le nombre des prolétaires, mais les concentre en masses plus considérables; la force des prolétaires augmente et ils en prennent mieux conscience. Les intérêts, les conditions d'existence au sein du prolétariat, s'égalisent de plus en plus, à mesure que la machine efface toute différence dans le travail et réduit presque partout le salaire à un niveau également bas. Par suite de la concurrence croissante des bourgeois entre eux et des crises commerciales qui en résultent, les salaires deviennent de plus en plus instables; le perfectionnement constant et toujours plus rapide de la machine rend la condition de l'ouvrier de plus en plus précaire; les collisions individuelles entre l'ouvrier et le bourgeois prennent de plus en plus le caractère de collisions entre deux classes. Les ouvriers commencent par former des coalitions contre les bourgeois pour la défense de leurs salaires. Ils vont jusqu'à constituer des associations permanentes pour être prêts en vue de rébellions éventuelles. Ça et là, la lutte éclate en émeute. (*Le Manifeste du parti communiste*).

On acquiesce certainement à l'analyse de Shibaura, lorsqu'il dénonce l'écart des salaires entre travailleurs et patron, qu'il désigne les travailleurs comme possesseurs légitimes des fruits de leur travail : « Alors la question c'est : d'où il sort, tout cet argent ? Il surgit pas du néant, vous voyez ! – Pas la peine de faire un dessin. C'est nos efforts à nous qui le produisent. » (p.139). De même, les leçons que tirent les travailleurs de l'échec de leur première grève sont autant de formations au militantisme. L'échec des travailleurs du *Bateau-Usine* leur permet de se débarrasser de leurs illusions. Certes, le constat « Nous n'avons pas d'alliés » peut paraître ambigu : il paraît cependant être l'expression du rejet de l'illusion de l'unité nationale, voire nationaliste, pour mieux affirmer une solidarité de classe (dans la lignée de l'affirmation marxiste « Les ouvriers n'ont pas de patrie »). Les travailleurs peuvent ainsi mieux identifier leurs ennemis et leurs alliés et brûler leurs idoles. Ainsi eux qui étaient d'ordinaire scandalisés que l'intendant leur fasse préparer les boîtes de crabe destinées à l'empereur à la va-vite décident d'y mêler de la chair et des cailloux : « On va mettre du vrai sang et de la vraie chair dedans. Ça va lui plaire. Et s'il n'a pas une indigestion, il aura bien de la chance. – Mets-y aussi des cailloux ! Qu'est-ce qu'on s'en fout ! » L'empereur, un exploiteur comme un autre, se repaît du sang et de la chair des travailleurs : l'acte de révolte des ouvriers est aussi l'affirmation d'un refus de toute forme d'autorité transcendante. Le mot final est bien entendu celui de la solidarité : « Alors ils se

Le phénomène *Bateau-Usine* peut permettre au lecteur contemporain de redécouvrir la complexité et la richesse d'une littérature prolétarienne bien éloignée du cliché d'une production soumise aux principes stéréotypés d'un réalisme socialiste stérile. L'œuvre de Takiji démontre au contraire l'extraordinaire force d'une rhétorique socialiste basée sur une gamme de procédés stylistiques et romanesques à la fois dramatiques et nuancés. La forme du récit-apprentissage et la figure du héros collectif permettent au lecteur une identification qui va au-delà du référentiel de classe. En effet, le texte démontre habilement la permanence de dynamiques capitalistes vieilles d'un siècle et observe finement les variations au niveau microstructurel de ces mêmes dynamiques.

La force d'un écrivain comme Kobayashi Takiji est d'avoir réussi à dépeindre cette situation dramatique, mais dans une perspective collective et militante, loin de l'individualisme amoral et cynique des romans de la *Génération X*⁴². Le monde social, son fonctionnement et ses inégalités semble être en train de redevenir un sujet légitime - et fécond - de la littérature. « Ça pourra très bien nous arriver à nous », pouvons-nous nous dire en achevant le *Bateau-Usine*.

Nos contenus sont placés sous la licence Creative Commons (CC BY-NC-ND 3.0 FR). Toute parution peut être librement reprise et partagée à des fins non commerciales, à la condition de ne pas la modifier et de mentionner auteur·e(s) et URL d'origine activée.

références

références

- ↑ 1 Voir Philippe Pons, « Portée par la crise, l'adaptation manga du « Capital » est un succès », in *Le Monde des livres*, 2009.
Sur la réception française, voir René de Ceccatty « « Le Bateau-usine », de Takiji
- ↑ 2 Kobayashi : l'enfer des mers russo-japonaises », in *Le Monde des livres*, 2010.
L'œuvre a été traduite pour la première fois en Norvège, en Indonésie, au Portugal.
- ↑ 3 Heather Bowen-Struyk, « Proletarian Arts in East Asia », in *The Asia-Pacific Journal : Japan Focus*, 2007.
- ↑ 4 Cécile Sakai, « La redécouverte du Bateau-Usine, best seller contemporain au Japon », intervention lors d'un colloque autour du Bateau-Usine à la Maison de la culture du Japon à Paris en 2010.
Freeter (fur?t?) est un mot spécifiquement japonais qui désigne une certaine classe de précaires, des jeunes âgées de 15 à 35 ans, sans emplois ou travailleurs à temps partiels, qui n'ont quasiment jamais eu de travail régulier et qui multiplient les petits boulots mal payés. Les *freeters* sont en majorité des femmes. On parle souvent pour elles d'OL ou *office lady (oeru)*, terme qui désigne des femmes précaires (contrairement aux *shokuin*, employées à part entière qui peuvent faire carrière), qui font des petits boulots genrés (travail de secrétariat, d'accueil, servir le thé dans les entreprises, etc.).
- ↑ 5 Paul McCarthy, « Making Kobayashi's work sound as if written today », in *The Japan Times* « Culture », 2013.

- ↑7 Ivan du Roy « Au Japon, la crise sociale provoque 7.000 suicides par an », *Basta Mag*, 2009.
- ↑8 Page en japonais : <http://antipoverty-network.org/>
Voir Norma Field, « *Commercial Appetite and Human Need: The Accidental and Fated Revival of Kobayashi Takiji's Cannery Ship* », *The Asia-Pacific Journal*, Vol. 8-8-09, février 22, 2009 [notre traduction].
- ↑9 Sur l'inscription de Kobayashi Takiji dans la littérature prolétarienne japonaise, on peut se rapporter à l'excellente postface du livre par Évelyne Lesigne-Audoly.
- ↑10 Sur la littérature prolétarienne japonaise, voir Donald Keene, « Japanese literature and Politics in the 1930s » *Journal of Japanese studies*, n°2, 1976.
- ↑11 Elle sera d'ailleurs exécutée sommairement avec son compagnon, le militant anarchiste Sakae Osugi, après le tremblement de terre de 1923.
- ↑12 Traduit au Japon par Komaki Ômi, le fondateur des *Semeurs*.
- ↑13 Voir Henry Poulaille, *Nouvel âge littéraire*, Plein Chant, 1986 et Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Éditions Albin Michel, 1975, 1986.
- ↑14 Élimination des socialistes et communistes des appareils politiques et syndicaux par le premier ministre Tanaka, qui fait rafler, incarcérer et torturer 1652 militants et sympathisants de gauche dans le pays.
- ↑15 Ces traits dialectaux sont très visibles dans l'édition japonaise, ils sont cependant difficilement traduisibles en français. Sur ce point, je me réfère à la communication d'Évelyne Lesigne-Audoly, traductrice de l'édition Yago en 2009, « Une poétique de la révolte – réflexions glanées au cours de la traduction du *Bateau-usine* de Kobayashi Takiji », Maison de la culture du Japon à Paris, janvier 2000.
- ↑16 Par exemple le personnage de Shibaura.
« C'étaient des hommes qui autrefois avaient travaillé dans les champs avant le lever du jour, mais comme leur labeur ne suffisait pas à nourrir tout le monde, ils avaient été forcés de s'en aller. Au pays, seul restait le fils aîné – et même comme ça, il n'y avait pas de quoi manger ; on envoyait les filles à l'usine, le deuxième et le troisième fils travailler un peu n'importe où. » (p. 15-16). Toutes nos citations renvoient à l'édition Allia, février 2015.
- ↑17 Voir le sort des « étudiants », p. 39.
- ↑18 Voir le travailleur de la mine de Yûbari (p. 13) et celui qui vient de l'usine de bottes en caoutchouc (p. 18).
- ↑19 Voir l'évocation des journalières (p. 10), des vendeuses ambulantes (qui risquent dans l'exercice de leur travail l'agression sexuelle) (p. 17).
- ↑20 Yohsiki Hayama, « La Prostituée » (Inbaifu), nouvelle publiée pour la première fois en 1923. Voir dans *Les noix la mouche et le citron, Nouvelles japonaises*, tome I, Éditions Piquier, 1986. On pense aussi mentionner l'importance de la rencontre de Takiji avec une jeune prostituée vendue par ses parents, Taguchi Taki.
- ↑21 Sur la mine voir des pages 13 à 15 notamment, sur les dockers, p. 81-82.
- ↑22 Après la guerre de 1910, les prisonniers Coréens sont envoyés dans les mines et traités quasiment comme des esclaves. Voir p. 76.
- ↑23 « L'un des étudiants se souvint d'une représentation des enfers qu'il avait vue étant enfant dans un pavillon mal éclairé d'un temple bouddhiste où sa grand-mère l'avait emmené. Avec ses yeux d'enfants, il avait cru voir des sortes de pythons rampants dans des marécages. C'était un tableau tout à fait similaire qu'il avait maintenant sous les yeux. », p. 68.
- ↑24 La diégèse renvoie à la narration des faits.

Ainsi dans *L'Heure de la Russie* (1920), le personnage « l'ouvrier allemand » n'est pas du tout individualisé mais représente l'ensemble des ouvriers allemands. De même, on entend « la voix du prolétariat russe », incarnée sur scène par une foule. Voir

- ↑27 Lajos Barta et Collectif Piscator, *L'Heure de la Russie : pièce d'actualité en un acte* (1920), trad. Jeanne Lorang, in *Le Théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932 : Tome 4, Allemagne, France, Pologne, U.S.A. – Écrits théoriques et pièces*, Lausanne, La Cité-L'Âge d'Homme, coll. Th20, 1978, p. 84.

Sur l'influence du roman sur Takiji, voir Kôno Toshirô, « Maedakô Hiroichiro », in *Puroretaria bungaku, Nihon Bungaku Kenkyû Shiryô Kankôkai*, Tokyo, 1971 ; Donald Keene, *Dawn to the West. A History of Japanese Literature (Ouverture à l'Ouest. Une histoire de la littérature japonaise)*, vol. 3, *Japanese Literature of the Modern Era*.

- ↑28 *Fiction (Littérature japonaise de l'époque moderne : Le Roman)*, Columbia University Press, 1998. Sur le roman lui-même, voir Kristina S. Vassil « They waited with their eyes : boredom, nostalgia and the nation in Maedakô Hiroichirô's Santô Senkyaku », in *Passages, Writing Diasporic Identity in the Literature of Early Twentieth-Century Japanese America*, [publication internet] 2011, p. 197-248.

- ↑29 Karl Marx, *Le Capital*, livre I, traduction de Jean-Pierre Lefebvre, PUF, p. 198.

« Le capitaine avait les mains potelées, comme une femme bien en chair. Il tapotait consciencieusement son porte-cigarettes en écoutant l'intendant avec un sourire un

- ↑30 peu bêta. – Il était excédé par cet envahissant personnage, toujours en train de tourner en rond sous son nez. Mais qu'attendaient donc les hommes pour se révolter et le balancer au fond de la mer du Kamtchatka ! ».

« Par sa fonction, le serveur était amené à entrevoir au moins en partie la vie privée de l'intendant et de ses acolytes –ce qui échappait totalement aux hommes de la

- ↑31 base. Il pouvait également comparer avec ce qu'à l'inverse il voyait des conditions d'existence pitoyables des hommes (...). C'est donc *en toute impartialité* qu'il pouvait observer (...) » p. 110 [nous soulignons].

- ↑32 Titre de la conférence autour du *Bateau-Usine* à la Maison de la culture du Japon à Paris en 2010.

Sur ces notions de coercition et de consentement, voir Michael Burawoy,

- ↑33 *Manufacturing Consent: Changes in the Labor Process under Monopoly Capitalism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1979. Cet ouvrage vient d'être traduit en français sous le titre de *Produire le consentement*, La Ville Brûle, 2015.

Sur cette idéologie on peut se référer à l'essai de Benjamin Franklin, *The Way to Wealth*. Sur les déclinaisons artistiques de cette idéologie, on peut citer le film *The Pursuit of Happyness* (2006), qui met en scène le parcours fulgurant de Gardner (un

- ↑34 représentant de commerce, un temps sans-abri, puis immensément riche). Le film développe plusieurs fois l'idée que quiconque se donne les moyens de réussir ne peut échouer et que le succès est avant tout une question de détermination individuelle.

Sur cette propagande visant les soi-disant privilégiés, on peut citer par exemple la

- ↑35 Une du Point d'octobre 2012 « La France des enfants gâtés » avec en sous titres la déclinaison « – Régimes spéciaux – Comités Théodule –EDF –Intermittents –Intercommunalités –Ces professions qui se la coulent douce ».

Voir par exemple les techniques d'Amazon, cf. Jean-Baptiste Malet, *En Amazonie :*

- ↑36 *infiltré dans « Le Meilleur des mondes »*, Fayard, 2013. Voir également Michael Burawoy, *op. cit.*

Voir le discours du médecin : « C'est que sur ce bateau, on a pas le droit de délivrer

- ↑37 des certificats médicaux. Je sais, ça peut sembler arbitraire... c'est pour parer aux conséquences » (p. 115).

- ↑38 Voir Jean-Sébastien Mora, « Ravages de la pêche industrielle en Afrique » *Le Monde diplomatique*, novembre 2012.

- ↑39 Aminata D. Traoré « Ce sont nos enfants », *Le Monde diplomatique*, septembre 2015.

Voir ainsi « (...) [C]e pêcheur qui n'avait jamais appris qu'à obéir avait d'abord refoulé cette force. Il n'avait pas encore compris que c'était précisément *sa propre force*. » p. 104.

↑**41** *Le Bateau-Usine*, p. 132 ; Karl Marx et Friedrich Engels, *Le Manifeste du Parti Communiste*, Éditions sociales, 1962.

↑**42** Voir les romans de Bret Easton Ellis.