



HAL
open science

Les Rues de la littérature

Louise Pichard-Bertaux

► **To cite this version:**

Louise Pichard-Bertaux. Les Rues de la littérature : quelques aspects de Bangkok dans les nouvelles thaïes contemporaines. *Aséanie, Sciences humaines en Asie du Sud-Est*, 2000, 6, p. 105-124. halshs-00322133

HAL Id: halshs-00322133

<https://shs.hal.science/halshs-00322133>

Submitted on 13 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les rues de la littérature : quelques aspects de Bangkok dans les nouvelles thaïes contemporaines

Louise Pichard-Bertaux

"Si Bangkok était un livre, ce serait un livre de dix millions de caractères, avec des intrigues nombreuses et confuses" (Win 1996, 181).

La littérature thaïe contemporaine, riche et abondante, offre de nombreuses images du milieu urbain. Le corpusⁱ considéré ici est composé de nouvelles écrites par quatre auteurs connus et reconnus : Atsiri Thammachot, Chat Kopchitti, Sila Khomchai et Wanit Charungkit-anan. Les sept nouvelles que j'ai retenues pour cet article permettent de comparer les différentes perceptions que les auteurs ont et veulent donner de la rue et, plus généralement, de la ville. Après un rapide rappel historique et une présentation du corpus, l'analyse thématique s'articulera autour des différentes composantes de la nouvelle : le décor, les personnages, l'action, le thème et l'atmosphère, la rue étant l'espace-lien entre ces différents éléments.

La nouvelle : un genre contemporain

La nouvelle est un genre littéraire relativement récent en Thaïlande, au même titre que le roman. Ce n'est en effet qu'à partir de la fin du XIX^e siècle, et surtout au début du XX^e, que la prose a pris le pas sur la littérature classique en vers. Trois facteurs principaux ont joué en faveur de la prose : l'introduction des techniques de l'imprimerie – importées au milieu du XIX^e siècle par les missionnaires – ; le développement du système éducatif, notamment sous le règne du roi Chulalongkorn (1868–1910), qui favorise l'alphabétisation et crée un lectorat potentiel ; enfin la naissance et la croissance du journalisme, qui permet à de nombreux auteurs de publier leurs textes. Les premières revues sont fondées au cours des trois dernières décades du XIX^e par de jeunes princes et nobles éduqués en Europe qui souhaitent développer dans leur pays les supports de lecture et encouragent, de ce fait, les auteurs et traducteurs.

L'origine de la nouvelle se trouve sous la forme du *nithan*ⁱⁱ, ou conte. La transition entre *nithan* et *ruang san* – histoire courte – se produit à la fin du XIX^e siècle, principalement en raison de l'influence de la littérature occidentale. Pour Saithip Nukunkit (1994, 145), l'opposition *nithan* / *ruang san* se situe plus dans le fond que dans la forme : alors que le *nithan* est un conte qui met en scène des personnages et décors fabuleux, le *ruang san* s'ancre dans la réalité. Saithip souligne également le fait que l'auteur exprime sa propre opinion, induisant une communication auteur-lecteur, élément nouveau par rapport au *nithan*. Le procédé est du reste si nouveau que la parution de la première nouvelle thaïeⁱⁱⁱ provoque un scandale. Intitulée *Sanuk nuk* (Plaisantes pensées), cette première nouvelle, écrite par le prince Prichit Prichakorn, paraît en 1885 dans la revue *Wachirayan wiset*. Elle décrit une conversation menée par quatre bonzes sur le point de quitter le monastère du *wat* Bowonniwet et qui envisagent leur retour à la vie laïque. L'un d'eux, pourtant, hésite à quitter la robe, car rien ne l'attend au dehors, et, dit-il, "même si ça [la vie monastique] ne vous fait pas de bien, ça ne vous fait pas de mal non plus" (Manas 1998, X). Les lecteurs, encore peu avertis, pensent qu'il s'agit d'une conversation réelle. L'abbé du monastère, oncle du roi et de l'auteur, furieux, se sentant insulté, menace d'abandonner sa charge. On suppose que l'auteur avait l'intention de publier une suite à cette nouvelle, mais, devant la polémique, il a préféré

renoncer (Manas 1982, 64 ; Saithip 1994, 146). Mais pour une première fois, c'est un coup de maître : l'auteur introduit dans le même temps un genre littéraire et la censure !

Au début du XX^e siècle, la nouvelle et le roman se développent rapidement. Plus de quatre-vingt journaux et revues voient le jour, et nombre d'entre eux publient des nouvelles. Selon Manas (1982), les auteurs ne révèlent pas de réelle conscience politique avant la seconde guerre mondiale. Pendant le premier gouvernement du maréchal Phibun Songkram (1938-1944), la production littéraire est en chute libre du fait, d'une part, des réformes orthographiques et grammaticales imposées par le chef du gouvernement et, d'autre part, de la censure exercée. De nombreux écrivains préfèrent arrêter d'écrire plutôt que de se plier aux contraintes. Après la guerre, alors que le pays est en proie à une grande instabilité politique, les écrivains retrouvent une plus grande liberté d'écriture. Parmi les auteurs les plus prolifiques de cette époque, citons Siburapha (pseudonyme de Kulap Saipradit), qui publie de nombreuses nouvelles dénonçant les inégalités sociales, et Malai Chuphinit, désigné comme le " roi de la nouvelle thaïe ", auteur de plus de trois mille nouvelles publiées sous trente pseudonymes.

Dans les années cinquante, la littérature thaïe entre dans le *yuk mut* (âge sombre). En effet, dès 1952, la répression sévit, s'aggravant encore de 1958 à 1963, sous le gouvernement du maréchal Sarit Thanarat. Siburapha est arrêté, puis part en exil en Chine. La conscience sociale et politique disparaît presque totalement des écrits. La littérature datant de cette période sera qualifiée par la suite de *wannakam nam nao* (littérature croupissante) (De Fels 1993, 408), ce que l'on pourrait appeler littérature à l'eau de rose. Le terme s'applique d'ailleurs encore aujourd'hui à tous les écrits de ce style.

Après la mort du maréchal Sarit, le climat de peur s'allège et la littérature renaît. Les étudiants et les jeunes intellectuels se politisent, Siburapha devient leur modèle. L'un des chefs de file de cette époque, Suchart Sawadsri, crée dans la revue qu'il dirige un forum de discussion des problèmes politiques, sociaux et économiques. Les écrivains prennent conscience de leur responsabilité d'intellectuels : ils doivent pousser les lecteurs à réfléchir sur la société dans laquelle ils vivent. Après les événements d'octobre 1973, la nouvelle devient le support préféré des intellectuels. La production littéraire de cette époque est désignée par le nom de *wannakam phua chiwit* (littérature pour la vie) et a, encore aujourd'hui, une influence considérable sur les structures et les thèmes des nouvelles contemporaines.

Depuis la fin des années 70, la nouvelle continue d'être un genre très prisé des auteurs et des lecteurs. Rappelons que, outre les revues littéraires, la plupart des hebdomadaires et mensuels publient dans leurs colonnes des nouvelles inédites. Suchart Sawadsri a par ailleurs créé un prix littéraire spécial pour les nouvelles, nommé le *Cho Karaket*, nom qu'il a donné également à une collection de recueils de nouvelles qu'il publie. La nouvelle contemporaine thaïe est donc un genre littéraire florissant, récompensé par plusieurs prix et apprécié de tous.

Les nouvelles et leurs auteurs

En dehors du fait que les quatre auteurs choisis ont tous reçu le *Southeast Asia Writers Award*^{iv}, ils appartiennent à une même génération (nés entre 1947 et 1954) et sont des auteurs connus du lectorat. Bien qu'ayant évolué de façon différente, ils ont également pour point commun d'être nés en province et d'être venus à Bangkok pour suivre leurs études supérieures. De leur enfance provinciale, ils gardent tous une certaine nostalgie qui transparaît dans leurs écrits et qui colore de façon particulière leur vision de la ville.

D'Atsiri Thammachot, j'ai choisi deux nouvelles : *Thoe yang mi chiwit yu yang noi ko nai chai chan* (Elle vit encore, au moins dans mon cœur)^v et *Thung khra cha ni klai pai chak*

lam khlong sai nan (Il est temps à présent de partir loin de ce *khlong*). Ces deux textes sont extraits du recueil intitulé *Khunthong chao cha klap mua fa sang* (Khunthong, tu reviendras à l'aube). Atsiri a reçu le *SEA Write* pour la nouvelle titre de ce recueil en 1981.

Né en 1947, Atsiri passe son enfance à Hua Hin où ses parents sont pêcheurs. Après avoir étudié le journalisme à l'université Chulalongkorn, il commence à collaborer au journal *Siam Rat*, pour lequel il travaille encore aujourd'hui, tout en écrivant et en publiant des nouvelles. Bien que ses écrits se situent souvent en province, les problèmes d'urbanisation, de modernisation et de changement social y sont récurrents. Certaines de ses nouvelles sont également centrées sur le retour au village après un séjour à Bangkok, comme par exemple "*Sia laeo sia pai*" (Le passé est le passé) qui relate comment une jeune femme rentre au pays après avoir perdu une main à l'usine. Pour cet accident, elle a touché 10 000 bahts d'indemnités et a été renvoyée chez elle. Mais elle se heurte à la cupidité de sa famille et à la jalousie des autres. Après la mort de son grand-père, tué par des cambrioleurs, elle quitte à nouveau son village, atterrée par la réaction de sa famille, plus encline à dépenser l'argent qu'à pleurer le grand-père : "En lui coupant le poignet, la machine l'avait transformée en une handicapée qui était rentrée chez elle solitaire et désespérée. En plus, la somme d'argent qu'elle avait reçue pour compenser son poignet tranché lui avait fait perdre tout ce qu'elle avait jamais eu dans la vie. C'était vraiment l'ombre du démon qui l'avait suivie jusqu'à la maison".

La première nouvelle retenue, *Thoe yang mi chiwit yu yang noi ko nai chai chan*, se passe juste avant les événements d'octobre 1976. Découpée en quatre parties, le récit est centré sur la rencontre d'un journaliste (le narrateur) et d'une jeune femme colleuse d'affiches poursuivie par des adversaires politiques. La première partie présente le narrateur et situe la nouvelle dans le temps ; la seconde met en scène la rencontre des deux protagonistes ; dans la troisième, le narrateur montre la détérioration du climat politique ; enfin le dénouement, ou comment le journaliste apprend la mort de la militante.

Dans *Thung khra cha ni klai pai chak lam khlong sai nan*, l'auteur montre comment une femme, qui vit seule avec ses deux enfants sous un abri précaire au bord d'un *khlong* (canal), se sent si coupable de la vie sans perspectives qu'elle offre à ses enfants, qu'elle décide de quitter le *khlong*. Cette courte nouvelle (7 p.) , dénonce la destruction de l'homme par la ville.

Chat Kopchitti, né en 1954 à Samut Sakhon, a étudié l'art à Bangkok. Il occupe de nombreux emplois avant de décider d'être écrivain à temps plein. Il est en effet l'un des rares auteurs thaïs qui ne vit que de sa plume. D'après Marcel Barang : "He wasn't quite 20 when he decided that creative writing was his life and five years later he turned down a life in business to gamble on a literary career" (Barang 1994, 334). Chat a reçu le *SEA Write* par deux fois : la première en 1982, pour son roman *Khamphiphaksa* (Le jugement) ; la seconde en 1994 pour *Wela* (Le temps). En 1983, Raphiporn^{vi} déclarait : "Chat Kopchitti avec son roman *Le Jugement* annonce un nouveau défrichage de ce genre littéraire, une composition plus brillante, à laquelle nous, les anciens, n'avions jamais pensé." (De Fels 1993, 562). Chat a publié de nombreux romans et recueils de nouvelles, montrant la vie de marginaux (*Phan ma ba*, Les chiens enragés) ou de personnes en rupture sociale (*Khamphiphaksa*). Certaines de ses nouvelles, plus proches de contes, comme *Mit pracham tua* (Le Couteau^{vii}) ou *Nakhon mai pen rai* (La ville *mai pen rai*^{viii}) dénoncent les faiblesses de la société et l'usage du pouvoir par l'élite dirigeante. Le regard de Chat sur la société thaïe actuelle est plutôt sombre et pessimiste, bien qu'il garde toujours un certain humour et une forme de détachement.

La nouvelle^{ix} choisie, intitulée *Ruang thamada* (Une histoire ordinaire^x) met en scène les relations entre le narrateur – le récit étant à la première personne – et une femme âgée dont la fille se meurt du cancer. Le narrateur est à la fois témoin et acteur du drame. Au-delà des échanges entre ces deux personnages, ce sont tous les problèmes rencontrés par les provinciaux venus travailler à Bangkok qui sont montrés. Le conflit entre tradition et modernité est ici clairement établi : guérisseur traditionnel contre médecin moderne ; coutumes villageoises contre habitudes citadines ; solidarité contre individualisme. Tout au long du récit, le narrateur invite le lecteur à prendre part au drame, utilisant le pronom personnel *khun* (vous).

Khropkhrua klang thanon (Une famille dans la rue), de Sila Khomchai, est sans doute la plus représentative des nouvelles de ce corpus car l'histoire entière prend place dans la rue. En fait, la rue est le personnage central de l'histoire qui décrit la vie d'un couple appartenant à la classe moyenne. Habitant dans la grande banlieue de Bangkok, ils passent la majeure partie du temps dans leur voiture, englués dans les embouteillages, à manger, lire, discuter, jouer, observer les autres et même faire l'amour. De structure linéaire, ce récit ne comporte que peu de dialogues. Le narrateur entrecoupe ses descriptions (ce qu'il voit et ce qu'il fait) de pensées plus générales sur la vie qu'il mène et celle qu'il voudrait mener.

Sila Khomchai (né en 1952 dans la province de Nakhon Si Thammarat, au sud de la Thaïlande) a participé activement aux événements de 1973 et de 1976. Après le massacre d'octobre 1976, il prend le maquis comme nombre de ses compagnons. De retour à Bangkok en 1981, il devient journaliste et continue de publier des nouvelles. Si la plupart de ses écrits reflètent son engagement politique, *Khropkhrua klang thanon* est plutôt une critique de la vie urbaine et, d'une certaine façon, de la classe moyenne. Cette nouvelle a reçu le *SEA Write* en 1993.

La seconde nouvelle de Sila que j'ai choisie s'intitule "*Khop khun ... Krungthep*" (Merci Bangkok). Dans ce texte, un chauffeur de taxi et son client qui traversent Bangkok au cœur de la nuit développent une étrange relation : chacun s' imagine que l'autre va l'attaquer. Pendant tout le trajet, ils s'épient mutuellement, anxieux et méfiants. Le récit est très compact, le ton haletant. Plus on avance dans la lecture, plus la nervosité est palpable. Les cinq parties qui structurent la nouvelle forment une sorte de dialogue muet entre les deux personnages qui échafaudent chacun dans leur coin des stratégies de défense.

Le quatrième auteur étudié est Wanit Charungkit-anan. Né en 1949 dans la province de Suphan Buri, Wanit a étudié à l'université Silpakorn. Editeur, éditorialiste, poète, auteur de nombreuses nouvelles, Wanit est un auteur prolifique et polyvalent. Il a reçu de nombreux prix, parmi lesquels le *SEA Write* en 1984 pour sa nouvelle *Ban raw yu nai ni soi diao kan* (Nous habitons dans le même *soi*). Ce récit, au rythme assez lent, s'étire sur un mois de la vie d'un jeune étudiant, timide et pas très bien dans sa peau, qui tombe amoureux d'une jeune fille aperçue dans son *soi*. D'actes manqués en rencontres avortées, il finit un beau jour par attirer son attention. Malheureusement, elle sera tuée cette nuit-là. Le dénouement brutal met fin à ce récit assez répétitif, mais qui montre bien la passion grandissante que ressent le jeune homme. La clause symbolise la mort violente qui a emporté la jeune fille, opposant le rouge du sang et le blanc de la pureté ; alors qu'il attend le bus sous un grand flamboyant, un pétale se détache de l'arbre et vient se poser sur le mouchoir de la jeune fille : "Le rouge profond du pétale a fait comme une tache de sang sur le mouchoir blanc".

Muang luang (La capitale), deuxième nouvelle de Wanit sélectionnée, est très connue en Thaïlande et à l'étranger, car elle a été traduite en plusieurs langues. Ce texte donne une vision de la ville très différente de celle montrée par Sila dans *Khropkhrua klang thanon*. Le

narrateur, un petit employé de bureau exilé à Bangkok, décrit la rue et les gens depuis le bus qu'il prend pour regagner son domicile. Sa perception est très pessimiste : travailleurs harassés et désespérés, embouteillages inextricables, ville dangereuse et hostile. La nostalgie pour la province d'origine est représentée ici par le chant d'un passager du bus, originaire de l'*Isan* (région du nord-est de la Thaïlande), qui ramène le narrateur vers son passé. En contrepoint du chant, ses pensées nous donnent l'exacte amplitude de ses tourments et de ses rêves.

Les rues de la littérature

La définition usuelle du mot "rue" telle qu'on peut la trouver dans les dictionnaires est très réductrice : "Voie publique aménagée dans une agglomération entre les maisons ou les propriétés closes"^{xi}. On trouvera à peu près la même chose dans les dictionnaires anglais et thaïs. Au-delà de ce simple aspect descriptif, l'intérêt est d'analyser comment les auteurs voient et montrent la rue comme espace de vie où les différentes communautés de la ville se croisent, avec ou sans contacts.

De façon schématique, on peut différencier quatre sortes de voies de communication à Bangkok : *thanon* (rue, avenue), *soi* (ruelle), *khlong* (canal) et, pour les engins motorisés uniquement, *thangduan*, ces voies rapides qui forment un véritable second réseau de circulation au-dessus des rues plus anciennes.

L'organisation de la circulation entre les avenues est assez compliquée, du fait principalement que de nombreux *soi* sont en impasse. Les avenues et rues les plus larges sont dévolues au commerce et à la circulation, tandis que les *soi* sont des zones d'habitation, où les citadins recréent le village. Bien que de nombreux *khlong* aient été comblés ou recouverts par des routes, les canaux restent une voie de communication avec les mêmes fonctions qu'une rue : circulation, commerce et habitat.

Les auteurs de mon corpus voient en général Bangkok comme un lieu infernal, à cause des conditions de vie (embouteillages, logements loin des lieux d'activité, difficultés à trouver du travail...) et des relations entre les gens (liens déshumanisés, manque de solidarité). La société urbaine et la ville sont souvent montrées comme des monstres dévoreurs, qui saccagent la vie des provinciaux et créent des exclus. Dans son livre *Aphet kamsuan* (Mauvais augure), Win Liaw-warin^{xii} fait un petit lexique à l'usage des Bangkokiens de la classe moyenne. Sous l'entrée "Krungthep", il note : "Si Bangkok était une femme, ce serait une femme de petite vertu fascinée par la culture occidentale à bon marché". A "rêve", on trouve : "Il y a deux sortes de rêves : le bon est de rêver qu'on est tombé en enfer (et de se réveiller à Bangkok) ; le mauvais est de rêver qu'on est monté au paradis (et de se réveiller à Bangkok)" (Win 1996, 181). Ceci résume assez bien le sentiment général des écrivains, et, sans doute, d'une bonne partie des habitants de la capitale.

Décor : la rue des contrastes

Dans les nouvelles que j'ai choisies, la partie descriptive est bien souvent réduite à quelques traits vite esquissés qui permettent simplement de situer l'action dans la ville, sans en donner les détails. Le décor urbain se différencie selon l'heure (jour ou nuit) et l'espace (*soi*, *thanon*, *khlong*...), permettant à l'auteur de mettre en évidence les contradictions de la ville. Ainsi, dans *Ruang thammada*, de Chat, l'opposition *thanon* / *soi* est parfaitement marquée. Le narrateur, qui vit dans une vieille maison de bois au fond d'un *soi*, met clairement en avant les différences entre l'entrelacs de ruelles où il vit, qu'il appelle "la jungle", et les grandes avenues où, dit-il, "on trouve toutes ces choses qui font la civilisation,

un hôtel de première catégorie, trois salles de cinéma ultramodernes, quatre salons de massage, deux bowlings, des restaurants (...). L'atmosphère est parfumée et climatisée, les gens sont beaux, il y a des ascenseurs, des escaliers roulants et d'autres signes du progrès... Déboucher de la ruelle, c'est comme surgir de la barbarie pour émerger au centre d'une ville de conte de fées, à ceci près que cela existe, que c'est tangible."^{xiii} Chat désigne la ville par le terme *muang neramit*, c'est à dire la ville construite par des pouvoirs surnaturels. Dans *Thoe yang mi chiwit yu...*, Atsiri décrit l'impasse où vit le narrateur comme "longue et étroite comme une voie ferrée". Son personnage doit marcher jusqu'à l'avenue pour trouver un bus. Dans *Soi diao kan*, le narrateur dépeint son *soi* ainsi : "Ma maison est située dans un *soi*, semblable aux 56 000^{xiv} autres *soi* de Bangkok et de Thon Buri. (...) seule la première partie du *soi* est bordée de bâtiments et de boutiques. Quand on passe le pont de bois qui enjambe le petit canal, il n'y a plus qu'une alternance de maisons et de terrains vagues, avec des habitations éparpillées, qu'on ne peut même pas appeler maisons. En fait, ce *soi* est un *slum* de plus dans Bangkok". Là encore, la coupure est nette entre *soi* et *thanon*, révélant une fois encore l'importance du *pak soi* (la bouche du *soi*). Il s'agit en effet d'un endroit stratégique où se croisent les habitants des ruelles intérieures, passage obligé vers l'extérieur. C'est là que les habitants se retrouvent pour prendre le bus qui les emmènera vers les quartiers de travail ou d'étude. Pour le héros de *Soi diao kan*, c'est là que tout se joue, là qu'il a des chances de se faire remarquer par sa belle.

Le *khlong* comme voie de communication est bien représenté dans la nouvelle d'Atsiri *Thung khra cha ni klai...* La hutte où vivent la mère et ses deux enfants est située sous l'arche d'un pont qui traverse un *khlong* sale et nauséabond : "C'était ce qu'elle appelait sa maison depuis plusieurs années ; depuis si longtemps qu'elle y pensait vraiment comme à son foyer. Un assemblage de couvercles de caisses en bois et de morceaux rouillés de tôle ondulée". Tout comme dans une rue, des marchands ambulants proposent leurs marchandises diverses tout en pagayant dans le courant. Là encore, l'auteur met en évidence les contrastes de la ville : la hutte misérable entourée de hauts immeubles modernes ou les bruits de fourchettes et de conversations des restaurants chics qui se mêlent aux cris des prostituées en bateau et de leurs clients.

La nuit, la ville change d'apparence. Les rues, les lumières, les gens, tout y est différent. Pour le héros de *Ruang thammada* (Chat), la ville la nuit est un lieu de plaisir. A la fin de la nouvelle, après la mort de la fille de sa voisine, il décide de sortir en ville : "Ce soir, j'ai l'intention d'aller me promener, de prendre un verre un verre et peut-être même une fille dans la "ville enchantée"..."^{xv} Dans *Khop khun... Krungthep*, Sila montre la ville la nuit, désertée, traversée par de rapides voitures et illuminée par les néons publicitaires. Il est deux heures du matin : "... il [le chauffeur] dirigea son véhicule vers la sortie de la rue, filant tout droit dans l'obscurité. Dans la lumière des phares apparaissaient des deux côtés de la rue des immeubles totalement clos et silencieux, des trottoirs désertés. De loin en loin, il croisait d'autres phares éblouissants accompagnés du rugissement des moteurs". Plus loin : "La voiture s'engagea sur la place Anusawri, vaste et désertée. La lumière blanche et brillante qui tombait des réverbères lui donnaient un air chaleureux. Les panneaux publicitaires trouaient l'obscurité de flashes colorés". Mais, ajoute l'auteur : "Ces jolies couleurs masquaient la méchanceté qui régnait sur la capitale".

Personnages : la rue des rencontres

A la lecture de ces nouvelles, il semble que les relations entre les gens qui se croisent dans les rues de Bangkok sont du même ordre que celles qui ont lieu dans les capitales européennes. Le sentiment principal montré dans ces textes est l'indifférence pour autrui, tout

comme à Paris ou Londres. Cette indifférence est clairement exposée dans *Muang luang* (Wanit). Le héros, se dirigeant vers l'arrêt de bus, reçoit pratiquement sur la tête une pierre tombée d'un immeuble en construction. Personne ne relève le fait, ni les autres piétons, ni les ouvriers. A l'arrêt de bus, il regarde les autres personnes qui attendent à ses côtés : "Les gens qui attendent à l'arrêt de bus sont comme d'habitude. Personne ne prête attention aux autres ". Après avoir joué des coudes pour monter dans le bus bondé, le narrateur tente de s'asseoir : "Deux enfants et leur mère se cramponnent au dossier d'un siège, debout au centre du bus. Un jeune homme assis en face ne semble pas penser à leur céder sa place. Je ne le blâme pas. Si j'étais assis, je ne sais pas si je me lèverais pour donner ma place à quelqu'un".

L'indifférence va parfois jusqu'à la non-assistance. Dans *Ruang thammada*, Chat décrit comment les piétons passent à côté d'un homme qui gît à terre : "(...) souvent, je vois quelqu'un allongé sur le trottoir, ou sur une passerelle. Les gens vont et viennent, mais personne ne s'arrête, personne ne fait attention à lui, personne ne prend le temps de vérifier si ce corps est encore vivant (ou s'il lui reste un filet de respiration). Les gens passent comme devant un tas d'ordures – certains ne le voient même pas. C'est là, à mon avis, une histoire ordinaire (dans notre société). Que quelqu'un s'arrête pour vérifier ou porter secours, voilà qui est extraordinaire".^{xvi}

Dans d'autres situations, les gens ne ressentent que mépris pour ceux qui agissent bizarrement. Ainsi, dans *Muang luang*, lorsque le chanteur *isan* commence sa mélodie, la plupart des passagers rient de lui et se montrent méprisants, le regardant comme s'il était fou : "Au moment où il [le bus] s'arrête, un adolescent qui se préparait à descendre se tourne vers le jeune chanteur et lui lance au visage : "Foutu cinglé !".

A l'indifférence et au mépris vient s'ajouter un troisième sentiment chez les habitants de la ville : la peur. La peur de l'autre, irraisonnée. La nouvelle de Sila, *Khop khun... Krungthep* illustre parfaitement ce sentiment irrationnel. Le chauffeur de taxi, pensant à un ami qui a été attaqué une nuit et à la violence dévoilée chaque jour à la une des journaux, se met à avoir peur de son client. Grand et fort, le client porte une épaisse moustache et une cicatrice sous l'œil gauche. Il tient serré sur ses genoux un sac noir qui semble très précieux. Son attitude bizarre rend nerveux le chauffeur de taxi. Ce dernier essaie plusieurs fois d'entamer la conversation, mais sans succès. En réalité, le client est tout autant effrayé par le chauffeur que le chauffeur par le client... Tout au long du trajet, ils sont de plus en plus anxieux, soupçonneux et effrayés, jusqu'à ce qu'ils arrivent chez le client. Lorsqu'ils se séparent, tous deux se sentent libres et pleins de reconnaissance. Reconnaissance pour l'autre, reconnaissance pour la ville, qui n'a pas été aussi mauvaise qu'ils le pensaient. Ce qui explique le titre "Merci... Bangkok".

Indifférence, mépris, peur, on est bien loin des clichés souriants de la solidarité bouddhiste, et si près de la réalité de la ville occidentale. Fort heureusement, ce ne sont pas les seuls sentiments rencontrés dans les rues de la littérature ! Ainsi, le héros de *Khropkhrua klang thanon* (Sila) profite des embouteillages pour rencontrer des gens pouvant lui être utiles professionnellement. Se dégourdissant les jambes près de sa voiture arrêtée, il discute avec ses compagnons d'infortune : "On finit par rencontrer pas mal de gens. On parle de nos problèmes, on critique la politique, on discute affaires ou même sport. Nous sommes comme des voisins. (...) Je travaille dans la publicité (...) je trouve des clients inespérés dans la rue ". Un peu plus loin, le narrateur rencontre un étrange personnage qui plante des bananiers sur les ronds-points pour combattre la pollution.

En dépit du sentiment de découragement montré par le héros de *Muang luang*, sa rencontre avec le chanteur *isan* dans le bus va changer son état d'esprit. La chanson le ramène vers son passé, lui faisant oublier ses mauvaises conditions de vie à Bangkok. A la fin de la

nouvelle, le narrateur suit le chanteur et lui demande : "Un moment, excusez-moi de vous demander ça, mais êtes-vous fou ?". Le chanteur répond : "Non, mais je préférerais !"

La rencontre du journaliste de *Thoe yang mi chiwit yu...* (Atsiri) avec la jeune femme militante est également positive, même si l'histoire finit mal. D'une part, le journaliste fait acte de solidarité, aidant la jeune femme à échapper à ses poursuivants ; d'autre part, sa rencontre lui fait prendre conscience de son non-engagement politique et de sa responsabilité en tant que journaliste.

Et l'amour aussi peut naître de ces rencontres fortuites. Le jeune homme timide de *Soi diao kan* va tomber éperdument amoureux d'une jeune fille croisée par hasard. Il tente tout d'abord de se réfréner : "J'essayais de me dire de ne pas trop m'intéresser à elle" ; mais son image ne le quitte pas : "... bizarrement, du moment où je l'ai vue, je n'ai plus pensé qu'à elle, comme si je l'avais toujours connue. Je me suis demandé si elle était belle, me suis tout de suite répondu qu'elle était magnifique...". Son indécision et sa timidité l'empêchent de l'aborder franchement mais : "Cette situation ne me convenait pas, car ça ne m'apportait aucun bonheur, et me rendait tout le temps anxieux. Je ne trouvais pas de moyen de la connaître vraiment".

Action : la rue du mouvement

Lorsqu'une nouvelle est située dans le contexte urbain, la circulation et les embouteillages tiennent souvent un rôle central dans l'histoire. Cela est particulièrement vrai pour deux nouvelles de ce corpus, *Muang luang* de Wanit et *Khropkhrua klang thanon* de Sila, qui offrent deux visions contradictoires de la circulation urbaine. La famille présentée par Sila, un couple de la classe moyenne, passe la majeure partie de son temps dans sa voiture. Ayant un rendez-vous dans le centre à 15 heures, ils décident de quitter leur maison, située dans la banlieue nord, à 9 heures du matin. Le mari, qui est aussi le narrateur, décrit les préparatifs de sa femme dans la voiture : "Elle a rempli le siège arrière de la voiture avec un panier bourré de nourriture, une glacière dans laquelle fraîchissent des boissons, des petites choses à grignoter (...) Elle a mis aussi des sacs en plastique pour les déchets, un crachoir, un costume de rechange suspendu à la barre au-dessus de la fenêtre. Comme si on partait en pique-nique !". Le ton est joyeux, presque jubilatoire. Ils pensent à la nouvelle voiture qu'ils voudraient acheter, plus spacieuse, mieux aménagée : "Avec un peu de chance, je pense changer de voiture pour une plus grande, dans laquelle je pourrais installer une cuisine, des toilettes, une salle de jeux, et même un lit". Surtout à la fin de la nouvelle, quand l'épouse apprend à son mari qu'elle est enceinte : "Ma femme est enceinte ! Enceinte dans la rue..." voudrait-il crier ! Pour ce couple la voiture est essentielle, à la fois moyen de transport, maison, bureau.

Usager des transports en commun, le héros de *Muang luang* (Wanit) ne ressent bien sûr pas du tout de la même façon la ville et la circulation. Passant des heures dans des bus bondés et coincés dans les embouteillages, il est fatigué et malade de sa vie à Bangkok. A un croisement, le bus s'arrête si longtemps qu'il en descend : "Comment les voitures pourraient-elles avancer ? Traverser la ville est si difficile. Les feux de circulation n'ont pas de sens. Ceux qui ont le feu vert, ne peuvent pas avancer à cause des autres voitures coincées au milieu du carrefour. (...) Le feu vert passe au rouge ; de l'autre côté, le rouge passe au vert. Et ça revient toujours au même, les voitures se traînent et s'immobilisent". Et quand le narrateur décide de marcher, c'est encore pire : "Je me sentais mal à mourir en attendant de traverser au carrefour de Rachaprasong. J'étais debout sur un îlot, exposé aux gaz d'échappement, presque à cracher. J'ai essayé de retenir ma respiration, pour ne pas avaler les vapeurs polluées. (...) J'ai suffoqué, au bord de l'évanouissement".

Thème : la rue des inégalités

Le moyen de transport, qui influe ainsi sur la perception de la ville, est aussi un marqueur de l'appartenance à une classe sociale. Dans les nouvelles sélectionnées, plusieurs catégories de population sont représentées. On peut en retenir principalement trois, qui sont : la classe moyenne, dans *Khropkhrua klang thanon*, dont le héros, qui travaille dans la publicité, a un mode de vie urbain et moderne et se déplacer en voiture ; les employés et étudiants, dans *Ruang thammada*, *Muang luang* ou *Soi diao kan*, qui n'ont pas du tout le même niveau de vie et n'ont pas réellement choisi de vivre à Bangkok, mais y ont été contraints pour des raisons d'emploi ou d'éducation, et utilisent les transports en commun ; les plus démunis, enfin, dans *Thung khra cha ni klai...*, qui luttent pour survivre à chaque instant, habitent dans un *slum* et vont à pied.

Même si, parfois, un romantisme nostalgique pousse le narrateur de *Khropkhrua klang thanon* à regretter la province, il semble tout à fait intégré à la société urbaine. Habitant à la périphérie de la capitale, il met en évidence le paradoxe suivant : "Si nous étions pauvres, nous pourrions vivre dans un *slum* au cœur de la ville, tout comme ceux des classes aisées, qui résident dans des condominiums (...) ", paradoxe qui est également clairement établi par Atsiri qui fait vivre son héroïne sous un pont à deux pas d'immeubles modernes. Le héros de *Khropkhrua klang thanon* est très attaché aux signes apparents de son appartenance à une classe sociale : "En théorie, nous faisons partie de la classe moyenne. Ça se voit à la maison que nous habitons". Ou encore : "Le fait d'avoir une voiture, je ne le nie pas, nous permet d'élever notre position sociale". Mais ce qu'il veut avant tout est s'élever encore dans l'échelle sociale : "Le but est de faire partie de cette classe aisée, même si le chemin est difficile. Alors nous travaillons dur, à devenir dingues. On fait tout le temps des projets avec l'espoir qu'un jour, on aura notre propre entreprise. Pour l'instant, nous avons une maison et une voiture à nous, même si ces dépenses nous stressent".

Au contraire, le narrateur de *Muang luang* supporte très mal sa vie à Bangkok. Il souffre de la chaleur, de la solitude, des transports : "L'air dans le bus est très moite. Tout le monde paraît nerveux, avec cet encombrement qui n'en finit pas et la chaleur humide. A vrai dire, la pluie devrait rafraîchir un peu. Mais parce que l'on est serrés les uns contre les autres, toutes fenêtres fermées, la chaleur dégagée par les passagers fait du bus un sauna. Plus l'embouteillage dure, plus on mijote dans la chaleur, au point que j'ai l'impression de devenir fou". Obligé de venir travailler à la capitale, il garde sans cesse à l'esprit sa province d'origine : "C'est dans ces moments-là que je voudrais rentrer en province. (...) Si seulement je pouvais choisir ! Je ne serais pas dans cette affreuse grande ville". L'étudiant de *Soi diao kan* souhaite lui aussi quitter l'endroit où il habite, surtout en raison des voyous qui y traînent : "La rumeur courait depuis l'entrée du *soi* qu'il y avait un mort. (...) Ce *soi* était vraiment dangereux, ça ne donnait pas envie d'y vivre. C'était la troisième fois que j'assistais à un tel événement. La dernière fois, un voyou avait été trouvé mort près de ce même pont de bois. Je pensais qu'il faudrait pousser mon frère à déménager, quand j'aurais fini mes études, parce que j'en avais vraiment assez de ce *soi*".

La mère de *Thung khra cha ni klai* a une vision encore pire de la ville. Pour elle, la cité est un tigre qui a mis sa vie en pièce. Le père de ses enfants, qui l'a poussée à venir en ville en lui faisant miroiter travail et argent, l'a abandonnée peu après, la laissant dans une situation plus précaire encore que celle qu'elle avait en province : "Une seule étoile brillait, si belle et si éloignée... Probablement aussi lointaine que lui, l'homme qui l'avait abandonnée. Lui, le père de ses deux enfants. Chaque fois qu'elle pensait à lui, elle le revoyait assis à ses côtés. On ne sera pas aussi pauvres qu'au pays [disait-il]. On doit être courageux. Il y a plein

de travail dans le capitale. Ce sera mieux que de dépendre des autres et de les enrichir. On s'en sortira".

Atmosphère : la rue de la nostalgie

L'opposition entre tradition et modernité est flagrante dans de nombreuses nouvelles. De nombreux thèmes y sont liés, dont, en particulier, la nostalgie de la province. Pour la plupart des personnages, la tradition villageoise est idéalisée à l'extrême. Aux vicissitudes du présent dans la ville, les auteurs opposent bien souvent les bienfaits du passé au village. Ce qui pourrait être pris au premier degré pour une forme de naïveté ou de passéisme de la part des écrivains est heureusement fortement tempéré par de bonnes doses d'ironie et de critiques plus ou moins acerbes. La représentation paradisiaque du village est en effet largement entamée dans certains textes, tels que le roman de Chat, *Khamphiphaksa*, qui décrit une société villageoise engluée dans la jalousie et la méchanceté, ou la nouvelle d'Atsiri, *Sia laeo sia pai*, dans laquelle l'héroïne est confrontée à la cupidité et l'indifférence de sa propre famille.

Pourtant, la nostalgie reste un refuge facilement accessible à ceux qui souffrent de la vie urbaine. Le narrateur de *Muang luang* se sent réellement transporté dans son passé lorsqu'il entend chanter l'*Isan* : "Oui, c'est ça ! C'est exactement ça ! Derrière ma maison, il y avait des rangs de palmiers à sucre. Je jouais de la flûte, j'étais un chanteur de *ram wong*^{xvii} applaudi dans le quartier". Pensant à sa petite amie, il se laisse à rêver : "L'emmener sur une barque pour pêcher ensemble... C'est un rêve que j'ai, mais ce n'est qu'un rêve". Puis, le sens des réalités reprend le dessus : "J'aimerais rentrer chez moi, au pays. Je le voudrais tant, mais qu'est-ce que j'y ferais ? Il n'y a pas de travail, à part la pêche ou le ramassage des coquillages. Pas suffisant pour gagner sa vie. Je ne pourrais pas supporter un boulot de manœuvre dans une rizerie".

Le héros de *Khropkhrua klang thanon*, citadin heureux, se place d'un point de vue plus écologique : "Je sais bien que nous, humains, avons détruit la nature tout autour de nous, puis que notre propre nature intérieure a été ravagée par la vie urbaine, le travail, la pollution, la circulation saturée...", ou plus traditionaliste "La vie de famille, qui constituait un hymne au bonheur de part son rythme et ses composantes, a basculé dans l'incohérence et l'instabilité".

Les personnages de *Ruang thammada*, qui vivent dans une grande maison de bois divisée en appartements, recréent l'organisation villageoise dans leur immeuble. La vieille voisine, bien que vivant à deux pas des hôpitaux modernes, réagit comme si elle habitait encore en province, faisant appel au guérisseur. Celui-ci, relayé par l'astrologue et la masseuse, tentera de sauver la jeune femme du cancer, mais sans succès. Le narrateur essaie à plusieurs reprises de convaincre sa voisine d'envoyer sa fille à l'hôpital, mais celle-ci refuse absolument, arguant du fait que les méthodes modernes sont inefficaces et trop coûteuses. Le narrateur n'ose pas insister, ayant le sentiment que si la jeune femme décède à l'hôpital, il en sera tenu pour responsable. Le jeune homme est bien représentatif de la classe des jeunes employés modernes de la société urbaine : constamment tiraillé entre la tradition et la modernité, la solidarité et l'indifférence, l'engagement dans les valeurs traditionnelles et la fascination pour la cité occidentalisation. Ces oppositions sont symbolisées par les trois conditions qui ont déterminé le choix de son habitation : "Je voulais une chambre qui soit à la fois bon marché, proche de la civilisation et à l'écart de la foule"^{xviii}.

Ville et littérature : des perspectives toujours nouvelles

La littérature thaïe contemporaine - et les nouvelles en particulier - forme un corpus particulièrement riche pour l'étude de la ville et de la société urbaine. J'ai essayé ici d'exposer quelques thèmes liés à la rue comme espace de vie, mais bien d'autres pistes mériteraient d'être suivies ou approfondies, comme, par exemple, la transposition des traditions dans le milieu urbain, ou, au contraire, la transplantation de spécificités urbaines dans les villages. Si les quatre auteurs de mon corpus ont des perceptions différentes de la ville et de la culture urbaine, ils mettent tous en évidence les changements de la société thaïe et les transformations des valeurs traditionnelles au contact de la modernisation et de l'occidentalisation de la cité.

Les perspectives de recherche sur la ville dans la littérature sont à l'évidence vastes et nombreuses. La ville étant en perpétuel changement et développement, on peut facilement imaginer que son image dans la littérature suivra le même chemin. Mais la ville n'est bien évidemment pas le seul thème à explorer. Les recherches sur la littérature thaïe contemporaine sont encore peu nombreuses, tout au moins en France. Leur développement est tout à fait souhaitable. La publication de nouvelles et romans thaïs traduits en français devrait également augmenter, afin de faire connaître la littérature de ce pays au lectorat français.

En ce qui concerne plus précisément la ville dans la littérature thaïe, c'est le plus souvent de Bangkok qu'il s'agit. En effet, bien que d'autres centres urbains ne cessent de se développer, comme Hat Yai ou Chiang Mai, Bangkok reste "la" ville décrite, décriée ou encensée. Adorée et haïe, la capitale interpelle tout le monde : ses habitants, les écrivains, les chercheurs, les touristes... Dans son lexique, Win Liaw-warin (1996, 181) note : "Si Bangkok était un cocktail, il serait composé de : 10% de douceur naturelle ; 40% de douceur synthétique ; 30% d'essence de plomb ; 20% de déchets". Espérons que la douceur naturelle prenne le pas sur les autres composants !

ⁱ Cette étude s'inscrit dans les recherches que j'effectue actuellement dans le cadre d'une thèse de doctorat à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales intitulée : "Fiction, ville et société : les signes du changement social dans les nouvelles thaïes contemporaines".

ⁱⁱ La transcription utilisée est celle de l'Institut Royal, sauf en ce qui concerne certains noms propres.

ⁱⁱⁱ Il existe une petite controverse concernant "la première nouvelle thaïe". En effet, si la majorité des chercheurs s'accordent à dire que *Sanuk nuk* est la première production du genre (Manas 1998, IX), Saithip (1994, 145) souligne que *Sanuk nuk* aurait dû avoir une suite et, de ce fait, s'apparente plus au premier chapitre d'un roman qu'à une nouvelle. Saithip considère donc que la première nouvelle a été publiée en 1887, alors que Suchart (1994, 19), quant à lui, date la première nouvelle de 1874.

^{iv} Le *Southeast Asia Writers Award*, plus communément dénommé le *SEA Write*, a été créé en 1979. Il est décerné chaque année à un auteur de chaque pays de l'ASEAN. Trois genres littéraires sont récompensés selon un roulement sur trois ans : roman, nouvelle, poème.

^v Toutes les traductions de titres ou de textes sont de l'auteur, sauf mention spéciale.

^{vi} Pseudonyme de Suwat Woradilok, écrivain et journaliste, né en 1924.

^{vii} Voir la traduction en français de Marcel Barang, publiée chez Philippe Picquier en 1992.

^{viii} L'expression *mai pen rai*, que l'on peut traduire par "ce n'est rien, ça ne fait rien", est très utilisée dans la langue courante et résume, en quelque sorte, une philosophie du quotidien qui permet de prendre ses distances face aux problèmes de la vie.

^{ix} Il s'agit en fait d'une nouvelle assez longue (95 p.) qualifiée en thaï de *ruang san khanat yao* (nouvelle longue).

^x Trad. Marcel Barang, 1992.

^{xi} Le Petit Larousse, 1995.

^{xii} Écrivain et architecte d'origine chinoise, Win est né en 1956 à Hat Yai. Il a reçu le *SEA Write* en 1999 pour son recueil de nouvelles intitulé *Sing mi chiwit thi riak wa khon* (Cet être vivant appelé humain).

^{xiii} Trad. Marcel Barang, 1992.

-
- ^{xiv} Exagération humoristique.
^{xv} Trad. Marcel Barang, 1992.
^{xvi} Trad. Marcel Barang, 1992.
^{xvii} Danses populaires accompagnées de chants.
^{xviii} Trad. Marcel Barang, 1992.