

## Mon combat — le sens de l'art

Kinjō Minoru

L'art ne pourrait-il pas être une arme de libération de la sensibilité des peuples opprimés et discriminés ? — Telle est la mission que j'attribue à l'art. Cette position pourra paraître un peu grandiloquente, mais il y a là pour moi une forme d'évidence à considérer que, si j'ai une chose à faire au minimum dans ma vie, c'est de m'y conformer, car, même si elle va à l'encontre de l'idée que la réflexion et la logique prévalent, elle est née au fur et à mesure de ma progression dans ce chemin qui, jusqu'à aujourd'hui, m'a conduit à véritablement produire des œuvres. J'aimerais à présent, en revenant sur les traces de mon modeste parcours, essayer de réfléchir à ce qu'on appelle l'« art ».

Jusqu'à récemment, j'enseignais les beaux-arts en cours du soir à l'école Fumi no sato<sup>1</sup>. Sur les cent vingt-cinq étudiants inscrits, soixante-dix étaient d'origine coréenne et leur moyenne d'âge de quarante-six ans ; or même quand je leur proposais d'essayer la peinture, leur réaction était sans surprise. Lorsqu'il s'agit d'étudiants ordinaires, l'art n'est généralement pour eux qu'un délassement, un divertissement, mais pour ces gens dont la vie est semée d'embûches et qui ont été privés de la chance de faire des études, l'école du soir est un lieu où enfin s'investir pour apprendre et se faire des camarades. Le vocabulaire et l'écriture qu'ils s'efforcent d'assimiler sont des armes avec lesquels ils se battent. Il ne peut en être différemment pour l'art.

C'est cela qui m'a amené, au terme de nombreuses réflexions, à entreprendre avec ces étudiants une création collective intitulée *Le fardeau* [représentant une femme] vêtue d'un *chima jeogori* coréen<sup>2</sup>. Cette œuvre a d'une certaine manière initié une rencontre, une communion entre mon art et les mouvements populaires, mais pour mes élèves aussi, qui étaient réservés au début de la réalisation de ce projet qui a duré plusieurs mois, cela a été l'occasion de se mettre progressivement à pétrir la glaise avec passion et de s'exprimer à voix

haute sur la culture de leur pays et sur l'histoire qu'ils ont vécue. La pratique de la sculpture me semble avoir comme réveillé d'un coup chez eux la conscience jusqu'à lors réprimée de leurs origines ethniques.

Par la suite, en 1977, nous nous sommes lancés avec des habitants de la communauté de parias de Sumiyoshi à Osaka dans la réalisation de *L'appel de la libération*, un bas-relief de trente centimètres d'épaisseur et de douze mètres de haut sur le mur de la Maison de la libération de Sumiyoshi<sup>3</sup>. Des dizaines de vieillards, femmes, jeunes gens et enfants ont incorporé dans la glaise leur combat contre l'histoire, ainsi que leurs espoirs de libération.

Par qui les œuvres doivent-elles être jugées, où doivent-elles être exposées, quels effets ont-elles à terme sur les gens qui les voient ? La seule chose que je puisse répondre à ces questions, c'est que les œuvres que je produis doivent être jugées et mises à l'épreuve par des personnes qui n'ont jusqu'à présent eu aucun lien avec ce qu'on appelle l'art ou la culture.

Mais tout le problème est de parvenir à faire en sorte que, pour ces immigrés de Corée, ces gens des quartiers discriminés ou originaires d'Okinawa, et tous ces travailleurs vivant au jour le jour qui, spontanément, ont le sentiment que les beaux-arts ne sont pas pour eux, faire de la sculpture les amène à se dresser debout et oriente leur action.

La première chose qu'il me faut faire dans la poursuite de cet objectif est d'assurer fermement mon propre positionnement. Impossible de trouver la force de se battre à fond sans clarifier d'une façon ou d'une autre la situation qui est la mienne parmi tous ces débats vifs et animés auxquels je suis mêlé, qu'il s'agisse du problème des communautés de parias, d'Okinawa, du Vietnam ou de la Chine. Ne pas le faire serait prendre le risque de voir se dissiper aussi bien l'énergie de lutter que l'horizon à atteindre. C'est la raison pour laquelle je m'accroche avec une telle obstination à ce socle qu'est pour moi Okinawa.

De façon générale, je ne viens pas d'une culture fondée sur les textes et ne suis pas du genre à aimer parler ou écrire. Aussi quand j'enroule mes pensées sur l'argile que j'attrape et serre à pleines mains, je m'interroge toujours pour savoir si le sang de l'homme y coule ou s'il n'y coule pas. Que mes œuvres tournent principalement autour du problème d'Okinawa, c'est donc quelque chose pour moi qui suis originaire de là, de l'ordre, comment dire, du destin.

La première fois que je suis allé sur l'île principale d'Okinawa, une chose m'a tout de suite frappé : les couleurs. Je ne connaissais jusqu'à lors que celles qu'on trouve dans la nature, celles du ciel ou celles de la mer. Mais les néons des cabarets où étincelaient les caractères occidentaux, les murs roses des maisons de passe, et la profusion des couleurs artificielles et

empoisonnées du colonialisme m'ont immédiatement saisi les tripes. Ensuite, il y avait des voitures, des cinémas. Et même des policiers et des hôpitaux. En plus, quasiment tout le monde portait des chaussures ! Alors que moi jusqu'au collège, j'étais pieds nus. J'avais la plante des pieds comme de la pierre, mais quand j'ai dû mettre des chaussures, j'ai eu des ampoules terribles parce que je n'avais pas de chaussettes.

À travers tout ce que je découvrais sur place, s'est progressivement formée dans mon esprit l'idée d'une hiérarchie : Hamahiga, l'île où je suis né — Hontō, l'île principale d'Okinawa — Hondo, la métropole et sa capitale Tokyo. Il n'y avait rien sur mon île, elle était tout en bas de l'échelle...

Mon père a été envoyé au front et il est mort au combat du côté de Bougainville<sup>4</sup>. Il avait été avant-guerre un jeune homme modèle, voire le meilleur élève du village, paraît-il ; dans une lettre que nous avons conservée de lui, on peut lire : « Au sortir de la guerre, à l'aube rougeoyante de la victoire, les gens d'Okinawa seront traités à l'égal des Japonais. C'est pourquoi je combattrai dans cette guerre en y mettant toutes mes forces », et plus loin : « Donnez la meilleure éducation à Minoru pendant mon absence ».

On retrouve vraiment là sur un mode tragi-comique le prototype de cette mentalité voulant qu'Okinawa s'assimile à la métropole — quoi qu'il en soit, c'est grâce à ces mots de mon père, ainsi qu'aux versements de mon grand-père paternel qui était au Pérou, que je parvins au lycée, et ensuite à l'université. À la seule nouvelle de mon acceptation au lycée, les gens du village sont passés nous apporter du saké et des victuailles en signe de célébration : ainsi était mon île ! C'est pourquoi, à l'instar de mon père, j'ai voulu moi aussi m'assimiler et j'ai aspiré à l'élévation sociale. À vingt ans, muni d'un visa d'étudiant, je suis parti pour Tokyo.

Tokyo oui, mais que ça a été dur ! À commencer par cette bizarrerie d'être assis dans le train et d'être en face de gens que l'on ne connaît absolument pas. Je restais toujours debout près de la porte à regarder dehors, sans jamais m'asseoir. Mais, plus que tout, je ne saisis pas les mots. Je ne pouvais pas m'adresser aux gens, ni comprendre les cours de la classe préparatoire. Et en plus bien sûr tout le monde portait des chaussures ! La "langue standard" et les chaussures ont été les deux tourments de ma vie. À cette époque où je faisais mes études en espérant entrer dans une université de Tokyo, où je rêvais d'ascension sociale et de me fondre dans la métropole, le monde des dialectes et des va-nu-pieds ne pouvait tout naturellement me sembler qu'à fuir. En permanence, je souffrais d'un sentiment d'infériorité.

Par conséquent, je me suis mis à cette époque à boire. Un jour, dans un bar, quelqu'un m'a demandé : « T'es de Kyūshū, toi ? » J'imagine que c'est à cause de mon accent qu'il s'est adressé ainsi à moi. Mais face à cette question, je me suis soudain dit : « Et pourquoi pas ? » et je lui ai répondu que oui, j'étais de Kyūshū. Il y a quelque chose d'une ironie cruelle dans le fait que quelqu'un d'Okinawa soit ainsi sauvé par Kyūshū, et sous l'effet de l'alcool qui montait peu à peu j'ai commencé à me sentir mal d'avoir ainsi renié mes origines<sup>5</sup>. Si bien qu'un moment plus tard, sans que mon voisin n'ait rien dit, je me suis ravisé et me suis écrié tout à coup : « J'suis d'Okinawa, moi ! » Au bout du compte, on m'a jeté dehors car l'atmosphère dans le bar s'était envenimée ; je me suis vengé en renversant une échoppe de poulpe grillé et l'affaire s'est terminée sous bonne garde de la police. À l'époque donc être d'Okinawa n'était absolument pas pour moi une source de fierté.

Finalement, au bout de trois ans sans avoir réussi les examens d'entrée dans les universités de Tokyo que je visais, je suis rentré chez moi tel un fuyard. Mais alors que tout le village avait célébré mon départ après le lycée, c'était compliqué de rester dans mon île. Changeant de fusil d'épaule, je me suis inscrit à l'Université des langues étrangères de Kyoto, mais, une fois de plus, je suis revenu à Okinawa, n'en pouvant plus des cours d'anglais où l'on se perdait dans les détails de l'époque de Shakespeare. J'avais à peu près vingt-quatre ou vingt-cinq ans. Par la suite, je me suis mis à traîner dans les rues de Koza tout en travaillant dans un club de sous-officiers de la base de Kadena<sup>6</sup>. Les choses ont aujourd'hui complètement changé, mais à l'époque à Koza, il y avait, pour les militaires américains, le quartier des Blancs et celui des Noirs, mais aussi les bordels pour les soldats en provenance d'Asie du Sud-Est, et les bordels pour les Japonais, ainsi que quelque vingt mille prostituées, qu'on appelait *honey*. C'est dur à dire, mais une de mes tantes en faisait partie.

Sans doute est-ce dû à l'attraction que la littérature avait sur moi à l'époque, mais j'ai commencé à regarder de façon détachée ces filles qui battaient le pavé autour de la base, je les associais au monde de Dostoïevski et de Camus, sans porter de jugement moral, sans me dire que c'était sale, mauvais ou indécent. Simultanément ou presque, ma perception de ce monde que j'avais fui, ce monde des îles qui était pour moi jusqu'à lors uniquement négatif, s'est mise peu à peu à évoluer.

Mon grand-père maternel, qui m'a élevé, était un pêcheur comme on n'en fait plus, il prévoyait la météo à travers un simple mouvement des nuages et connaissait tout sur le flux des marées et la position des bancs de poissons. Pendant longtemps, j'ai eu du mal à trouver

dans tout cela quoi que ce soit d'extraordinaire, et si je ne n'ai jamais eu de mépris pour cet homme de la mer qui a vécu à une époque d'oppression, il m'a fallu du temps pour le voir d'abord comme un égal, puis tomber finalement en admiration devant lui. Toutefois, ce n'est qu'à partir des années 1970 que j'ai pu véritablement me défaire du complexe d'infériorité insulaire.

En 1960, au moment du renouvellement du Traité de sécurité nippo-américain, Okinawa a été complètement absente des débats, alors qu'en métropole, même les intellectuels (les peintres, les poètes) ont participé au mouvement ; en revanche, en 1970, lorsque la question s'est de nouveau posée, les deux parties ont été impliquées et les médias ont relayé et discuté toutes sortes d'informations sur Okinawa. J'étais à cette époque étudiant en littérature anglaise et j'étais en train de rédiger un dossier sur « Okinawa dans les mass media » qui m'avait demandé de nombreuses lectures, mais alors que je me demandais si j'arriverais à finir sont survenus les événements de Koza<sup>7</sup>.

En pleine domination coloniale des États-Unis, le peuple d'Okinawa s'est soulevé et quatre-vingt-cinq véhicules américains ont été incendiés. J'étais alors en métropole, mais quand j'ai appris la nouvelle, j'ai senti qu'il fallait que je réagisse, qu'on parle d'Okinawa d'une manière ou d'une autre, qu'une grande voix se soulève. Ça a été le déclic à partir duquel j'ai commencé à m'exprimer.

C'est alors de la terre dont je me suis emparé. Et de rien d'autre. Quand nous étions jeunes, tout ce que nous avons pour jouer, c'étaient les arbres, les montagnes, la mer, et puis la terre. Comme de la terre, il y en avait partout, on faisait des batailles rangées dans la boue, on fabriquait des bœufs et des chevaux en figurines, on reproduisait les têtes des copains et on tapait ensuite dessus pour les casser... On vivait à coup de suées et le corps couvert de boue. Nous avons grandi dans un univers débordant de vie, dans un univers de sensations vraies, celui d'une terre pleine de vitalité, qui apaise et transmet quelque chose d'ineffable quand on la saisit entre les doigts.

Alors que je cherchais à sortir enfin du monde pesant de la défaite et de ce sentiment d'infériorité qui n'avait cessé de m'étreindre, je me suis soudain rendu compte que la terre était en moi, dans ce que j'ai de plus profond, un élément primordial.

J'ai commencé aussi à me poser des questions sur cette conception qui était la mienne selon laquelle la culture consistait à oublier l'univers des Okinawaïens, cette impression qu'il n'y a

de culture que celle du Yamato et, plus encore, que celle de l'Europe derrière laquelle court le Yamato.

À Okinawa aussi existe une forme de centralité culturelle autour de Shuri et Naha. Mais, moi qui suis né sur l'île de Hamahiga, je ne l'ai, par chance, pas assimilée.

Combien de personnes sont allées à Tokyo pour recevoir une éducation, pour s'imprégner de la culture, persuadées qu'elles étaient de devenir ainsi parfaitement japonaises !

Mais le Kansai est différent. Ceux d'Okinawa qui se sont installés dans cette région sont des gens qui ont quitté les îles dans un contexte qui est celui de l'« enfer des cycas », où il ne restait plus que des plantes fibreuses à manger, et qui se sont rassemblés avec des compatriotes et des Coréens dans ce qu'on appelait vulgairement le bidonville d'Okinawa (Kubunguā), à Osaka, dans l'arrondissement de Taishō. Ils sont arrivés là au cours des années 1920, mus par la faim, c'étaient des travailleurs migrants qui ont construit des baraques en bois dans l'endroit le plus insalubre de tout le Kansai et ont vécu en effectuant des travaux de force, dans les scieries et ailleurs.

Je reviens un peu en arrière, mais à l'époque où j'étais au collège, un professeur de Naha est un jour venu dans mon île. Ce qui nous a frappés, c'est qu'il brûlait d'une flamme extraordinaire pour l'éducation, comme s'il était possédé par une mission (?). En fait, plus les enseignants sont issus de la ville, moins ils ressentent de gêne à venir écraser les campagnes, le sentiment de cohésion qui y règne, la culture locale et tout ce qui fait qu'il y a communauté. Au nom de la bonne éducation, ils réprimandent les enfants qui participent aux diverses parades, célébrations et danses rituelles [*bon-odori*] du village. Ça commence par : « il ne faut pas jouer le soir ! », et ça finit par l'interdiction d'utiliser la langue d'Okinawa, le tout au motif qu'on est moins fort que les gens de la métropole. « Fais tes devoirs ! » « Pas de fêtes ! » et même : « Il ne faut pas jouer du *shamisen* ! » C'est pourquoi, à Okinawa, plus on fait des études, moins on est capable de jouer de cet instrument. Alors qu'il y en a beaucoup qui sont bons parmi ceux qui ont arrêté après le collège et sont restés vivre dans les îles.

Par conséquent, à Okinawa aussi, il existe une forme de centralité sur le plan culturel. Tout comme en métropole où ça gravite autour de Tokyo. Encore que Tokyo a beau être Tokyo, les regards y sont tournés vers l'Europe et l'Amérique. En fait, c'est tout cet enchaînement qu'il faut combattre, chose que j'ai mis du temps à réaliser. Le problème est là, et pas ailleurs.

Où est le mal à être d'Okinawa ? Où est le mal à vivre pieds nus ? Où est dans la langue standard en général cette richesse des langues insulaires d'Okinawa où chaque forme est

saisie de façon concrète et plastique ? C'est parce que je suis allé au plus profond de moi que je me suis ouvert de façon nouvelle au monde et que j'ai tenté de me débarrasser de cette aspiration à l'élévation sociale. Car n'est-ce pas là précisément que se loge la racine fondamentale du massacre de la culture des communautés de parias, des Coréens, des Okinawaïens, des Aïnous, des handicapés ? La question que je formule est donc la suivante : l'art peut-il devenir une arme contre la discrimination et l'oppression ? Un sabre à double lame, qui tranche et transperce, tout en étant pointé contre moi-même...

À s'interroger sur le problème d'Okinawa survient de façon absolument inévitable ceux des communautés de parias, des Aïnous, de la Corée, des handicapés physiques. Il me semble qu'on ne peut être cohérent dans la lutte contre la discrimination et l'oppression qu'en suivant jusqu'au bout le schéma typique qui consiste à aller d'abord à Tokyo, puis, une fois à Tokyo, à fuir vers l'Europe. C'est pour illustrer cette situation que j'affirme qu'Okinawa appartient au tiers monde.

La statue que j'ai réalisée avec mes élèves en cours du soir, *Le fardeau*, participe de cette même intention. Cette œuvre résulte en effet d'une première tentative de passer d'une conscience tournée vers l'extérieur à une conscience tournée vers nous-mêmes, et d'accepter une fois pour toutes que nous sommes des habitants du tiers monde, moi et tous les Okinawaïens.

J'imagine qu'il y a parmi vous des gens qui ont vu ma statue *Makarī le pêcheur* à l'occasion de l'exposition « Les hommes » ; en fait, il s'agit de mon grand-père. Après avoir terminé le lycée, pendant deux ans j'ai vécu avec lui de la pêche et du travail de la terre. C'était un homme sans éducation, mais il en imposait. Dans l'exposition, sur la dizaine de pièces présentées, quatre le prennent pour modèle. Ma rencontre avec les artistes des Expositions pour la paix date de l'époque où j'ai réalisé ces pièces.

Les Expositions pour la paix rassemblent les principaux mouvements culturels progressistes du Japon, parmi lesquels le Salon japonais des beaux-arts pour la paix et le Salon des Indépendants. J'y ai moi-même exposé. Mais quand je suis allé au musée à Ueno et que j'ai vu les œuvres pour de vrai, il y avait des lapins, des femmes nues... Et si elles avaient une colombe dans la main, c'était la paix !

Juste après la fin de l'exposition, comme tout le monde était bien excité, on s'est retrouvé une quarantaine d'entre nous à commenter les œuvres autour de bouteilles d'alcool. Je me suis alors mis à taper du poing sur la table et à mettre un désordre terrible : « Vous parlez de la

paix, de la paix, mais qu'est-ce que vous croyez ! » et je me suis lancé à commenter ma sculpture appelée *La colline de Mabuni*<sup>8</sup>. Hélas, pas moyen de se mettre d'accord. Malgré tout, je n'arrivais pas à lâcher l'affaire, car pour moi c'est à travers les œuvres que nous devons nous battre.

Dans les mouvements culturels et artistiques japonais, chaque problème est traité séparément : Okinawa, d'un côté ; les communautés de parias, de l'autre. Et quand c'est le Vietnam, on monte un mouvement d'entraide, on lance un appel aux dons, en s'inquiétant pour les enfants. Ça me met hors de moi quand je vois ça. Parce que c'est au moyen des œuvres qu'il faut lutter. Les écrivains utilisent bien leurs stylos comme des armes !

Quand je regarde les mouvements culturels occidentaux, si on va du côté de l'Allemagne, je pense à Käthe Kollwitz qui s'est démenée à une époque de répression très dure<sup>9</sup>. Continuellement, elle a dénoncé la guerre et s'est servie de ses œuvres pour combattre, sans jamais perdre de vue que les ouvriers sont toujours les grands perdants.

Beaucoup plus récemment, il y a au Mexique et dans toute la région des artistes qui luttent sans relâche contre la politique coloniale. C'est le cas d'Orozco, de Siqueiros...<sup>10</sup> Un jour, Siqueiros est invité par une université américaine. L'idée est de lui faire peindre une jolie fresque au sein du campus. Mais là, Siqueiros se met d'un coup à faire une œuvre attaquant directement le colonialisme américain<sup>11</sup>. Au bout du compte, il se fait expulser, mais il réussit à marquer les esprits. Il est ensuite retourné au Mexique et a entrepris une œuvre intitulée *Polyforum*. Des Vietnamiens, des Suisses, des Américains, des Japonais y ont travaillé ensemble comme assistants. Et quand il a reçu le Prix Lénine pour la paix, il en a envoyé le montant à Hô Chi Minh sans même ouvrir l'enveloppe<sup>12</sup>.

Aucune figure des mouvements artistiques progressistes au Japon, aucun critique ni enseignant n'a évoqué Siqueiros et comment il a réussi à se faire entendre au cœur même du pouvoir colonial. Personne n'en a parlé ! Pourtant, à force de ne pas prendre au sérieux les gens issus des cultures discriminées et opprimées, un jour sans s'en apercevoir la brèche s'ouvre.

Actuellement, j'enseigne l'art dans un lycée en cours du soir, mais quand des dames coréennes, nombreuses à venir, me demandent : « Demain, je peux amener du *kimchi* ? Comme ça, on pourra en manger ensemble pour le déjeuner », d'autres à côté répondent : « Non, c'est pas possible d'amener ça ! M. Kinjō, c'est épouvantable ! » Tous ces gens sont discriminés parce qu'ils sont Coréens, qu'ils amènent du *kimchi* à midi et sentent l'ail. Le *kimchi* est le symbole

de la culture culinaire que les Coréens ont conservée et transmise, tout comme les pieds de porc le sont pour les gens d'Okinawa. C'est comme parler sa langue maternelle. Il n'est de vraies cultures que celles qui peuvent résister pleinement à ceux qui, en face, les discriminent et les oppriment ; les arts, et les arts plastiques en particulier, qui en sont un aspect, constituent des armes à cette fin. Aussi aimerais-je édifier une culture qui ait les reins solides<sup>13</sup>.

Traduit du japonais par M. Lucken

---

<sup>1</sup> École fondée à Ōsaka par le ministère japonais de l'Éducation en 1949. Avec ses cours destinés aux adultes, elle a joué un rôle pilote dans les programmes de rattrapage scolaire des populations émigrées, nombreuses dans la ville.

<sup>2</sup> Tenue coréenne composée d'une robe (*chima*) et d'une veste (*jeogori*).

<sup>3</sup> Une petite communauté de parias (*burakumin*) a été établie de longue date dans le quartier de Sumiyoshi à Osaka. Bien que le statut de paria ait été aboli en 1871, plusieurs groupes militent aujourd'hui encore pour la disparition de la ségrégation sociale.

<sup>4</sup> Bougainville est une île de Papouasie-Nouvelle-Guinée qui fut le théâtre de violents combats entre les forces japonaises et américaines entre 1942 et 1945.

<sup>5</sup> Suite à une expédition militaire en 1609, le royaume d'Okinawa a été contraint d'accepter la suzeraineté du fief de Satsuma, au sud de Kyūshū. Kyūshū représente donc à Okinawa le fer de lance de la domination japonaise.

<sup>6</sup> La base de Kadena est la principale base de l'US Air Force sur l'île d'Okinawa. Koza était la ville voisine où se trouvaient de nombreux bars et boîtes de nuit. En 1974, elle a fusionné avec une commune limitrophe pour donner naissance à la ville d'Okinawa.

<sup>7</sup> Émeutes qui ont eu lieu à Koza la nuit du 20 décembre 1970, suite à l'acquittement d'un soldat américain impliqué dans le décès d'une femme lors d'une précédente échauffourée entre les forces US et un groupe de militants anti-occupation.

<sup>8</sup> La colline de Mabuni est le nom d'une des dernières positions tenues par les troupes japonaises lors de la bataille d'Okinawa (1945). De nombreux soldats y ont préféré la mort à la reddition. C'est sur ce lieu que fut construit en 1972 le parc national de la bataille d'Okinawa. La sculpture de Kinjō date de 1973.

<sup>9</sup> L'auteur mentionne également un autre artiste, Bāru Bahha, non identifié.

<sup>10</sup> José Clemente Orozco (1883-1949) ; David Alfaro Siqueiros (1896-1974), peintres muralistes mexicains.

<sup>11</sup> En 1932, Siqueiros réalisa à Los Angeles une fresque intitulée *America Tropical*, dénonçant l'interventionnisme des États-Unis en Amérique latine. Un scandale s'ensuivit et l'œuvre fut recouverte de chaux. Elle n'a été restaurée qu'en 2012. Notons que le commanditaire de la fresque n'était pas une université.

<sup>12</sup> Siqueiros a été récompensé du Prix Lénine pour la paix pour sa participation à la tentative d'assassinat manquée de Trotsky en 1940.

<sup>13</sup> Ce texte a été publié en japonais dans Kinjō Minoru, « Watashi no tatakai — geijutsu no imi » (Mon combat — le sens de l'art), *Tsuchi no tatakai. Okinawa kara Okinawa e* (Le rire de la terre. D'Okinawa à Okinawa), Tokyo, Chikuma shobō, 1983, p. 102-113. Une première version de ce texte a été présentée par l'auteur en 1975 à l'occasion de la troisième Conférence des cultures en lutte contre la discrimination (Sabetsu to tatakau bunka kaigi).