

# ***MODAN***

## **La ville, le corps et le genre dans le Japon de l'entre-deux-guerres**

Sous la direction  
de Sandra SCHAAL



## SOMMAIRE

Introduction	
par Sandra SCHAAL.....	7

### LES MODAN

La translation du modernisme dans « La chambre des rêves » d'Uno Kôji par Stephen DODD.....	29
Quand un <i>mobo</i> et une <i>moga</i> partent en voyage par Gérald PELOUX.....	43
Retour sur la <i>modan gâru</i> : spectacle, politique, subjectivité par Irena HAYTER .....	65
Le phénomène <i>modan gâru</i> et l'émergence d'un nouveau sens de la distinction sociale chez les femmes à Okinawa par Itô Ruri.....	101
Les <i>modan</i> comme « classe périphérique » — Autour des écrits de Yamakawa Kikue (1890-1980) et d'Ôya Sôichi (1900-1970) — par Sandra SCHAAL.....	125
Le Japon était-il vraiment tellement moderne ? Quelques réflexions sur les rapports de genre tels que représentés sur les cartes postales du type <i>saikun tenka</i> des années 1920 par Sepp LINHART .....	153

### CORPS , ÉDUCATION ET MILITARISME

Modernes VS. <i>modan</i> : enfants et écoliers dans le Japon des années 1920-1930 par Christian GALAN .....	189
--	-----

Les collégiennes pendant la « Guerre de Quinze Ans » (1931-1945) au prisme de la revue <i>Murasaki</i> , dédiée à l'éducation des filles par WADA Hirofumi .....	233
Budô VS. sport — L'enjeu du corps dans la période dite <i>modan</i> — par Yves CADOT.....	257
Un autre dépassement de la modernité — Le « sujet » de la « langue nationale » et son destin — par KURODA Akinobu.....	287

## INTRODUCTION

par Sandra SCHAAL

Université de Strasbourg

### MODERNISME JAPONAIS ET VIE *MODAN*

Le grand tremblement de terre de 1923 du Kantô (*Kantô daishin-sai* 関東大震災) du 1er septembre 1923, de magnitude 7,9 sur l'échelle de Richter, frappa durement la capitale japonaise qu'il détruisit partiellement<sup>1</sup>. Le lourd travail de reconstruction qu'il entraîna contribua à accélérer considérablement la modernisation de la ville, induisant notamment des changements dans sa topographie culturelle : Ginza 銀座 devint rapidement, en lieu et place d'Asakusa 浅草, le quartier popu-

---

1. Centré sur la région du Kantô, ce séisme frappa durement la capitale et la ville voisine de Yokohama. On estime que plus de 105 000 personnes y laissèrent la vie et que plus de 550 000 foyers sur 2 300 000 virent leur maison détruite par les secousses et les incendies qui s'ensuivirent. 250 000 personnes perdirent aussi leur emploi. À Tôkyô même, les quartiers populaires situés au nord-est payèrent le prix fort au désastre : par exemple, le quartier d'Asakusa, célèbre lieu de divertissements depuis l'époque d'Edo, fut détruit à quatre-vingt dix-huit pour cent. (SUZUKI Hiroyuki, *Nihon no kindai 10 : Toshi e*, [L'époque moderne japonaise 10 : Vers les villes], Tôkyô, Chûô kôron shinsha, 1999, p.258-259 ; HAROOTUNIAN Harry, *Overcome by Modernity – History, Culture, and Community in Interwar Japan*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p.6) Sur l'importance qu'eut ce séisme sur les changements socioculturels qui affectèrent le Japon urbain et, au premier chef, tokyôïte, voir MINAMI Hiroshi, « Masu bunka to seikatsu ishiki » [Culture de masse et conscience du quotidien], in MINAMI Hiroshi (ed.), *Gendai no esu-puri 188 : Nihon modanizumu* [L'esprit actuel 188 : le modernisme japonais], 1983, p.50-66.

laire de divertissements le plus couru du Japon ainsi que le temple de la mode et du consumérisme<sup>2</sup>.

Dans Ginza qui renaissait de ses cendres, doté de nouvelles infrastructures et de bâtiments dernier cri, flottait un esprit d'une nouvelle époque. Car le séisme servit également et surtout de catalyseur facilitant l'introduction en milieu urbain de nouvelles pratiques du quotidien, souvent décrites comme étant « à la pointe » (*sentanteki* 先端的). Il devint dès lors tout naturellement l'emblème d'une rupture avec le passé et les traditions. Dans un texte daté de 1929 intitulé « Bungaku ni okeru shinkeishiki no yôbô » 文学に於ける新形式の要望 (Désirs d'une nouvelle forme dans la littérature), le critique littéraire Hirabayashi Hatsunosuke 平林初之輔 (1892-1931) remarquait :

La période entre l'ère Meiji<sup>3</sup> et le début de celle de Taishô<sup>4</sup> a été celle de l'assimilation rapide de la civilisation occidentale au Japon en matière institutionnelle. L'administration, l'école, les hôpitaux, les entreprises, les banques, les usines, les trains, les bateaux à vapeur, la poste, le télégraphe et d'autres institutions, introduits au Japon à cette époque, ont tous transformé la trame de la vie des Japonais. Mais on peut dire que la période allant de la fin de l'ère Taishô à celle de Shôwa<sup>5</sup> est celle de l'internationalisation du Japon sous l'effet de la civilisation occidentale, jusque dans les recoins les plus immédiats de la vie quotidienne, jusque dans les goûts et les modes. Et nous sommes justement en train de vivre ce processus.<sup>6</sup>

Ces pratiques s'inspiraient beaucoup du modernisme et de la culture de consommation de masse américains. Comme l'expliquent l'historien de l'art Andô Kôsei 安藤構成 (1900-1970) ou encore le journaliste et écrivain Ôya Sôichi 大宅壮一 (1900-1970), la Grande Guerre changea la donne mondiale en touchant en son cœur le pouvoir politique et économique de l'Europe qui dominait jusque-là. Elle permit ainsi l'émergence d'une nouvelle puissance, les États-Unis, dont le rayonnement profond se manifesta jusque dans la sphère socio-

2. YOSHIMI Shun.ya, « Teito to modan gâru – Ryôtaisenkanki ni okeru 'kindai' to 'sei' no kûkan seiji » [La métropole et la *modan gâru* – Politiques spatiales de la 'modernité' et du 'sexe' dans l'entre-deux-guerres], in SATÔ Barbara (ed.), *Nichijô seikatsu no tanjô – Senkanki Nihon no bunka hen.yô* [L'avènement de la vie quotidienne – Les métamorphoses culturelles dans le Japon de l'entre-deux-guerres], Tôkyô, Hakushobô, 2007, p.230.

3. 1868-1912.

4. 1912-1926.

5. 1926-1989.

6. Extrait cité dans SATÔ Barbara (ed.), *Nichijô seikatsu no tanjô – Senkanki Nihon no bunka hen.yô*, op. cit., p.7-8.

culturelle<sup>7</sup>. Avec le concours d'une industrie de production de masse — le taylorisme et le fordisme — et de relais médiatiques redoutablement influents tel que le cinéma hollywoodien qui s'exportait dans le monde entier, le modernisme américain, une « culture cent pour cent capitaliste » (*hyaku pāsento no shihonshugi bunka* — 〇〇パーセントの資本主義文化)<sup>8</sup> déferla sur Ginza, puis sur les autres centres urbains du pays. Andô constatait ainsi en 1931 :

C'est l'américanisme qui domine le Ginza actuel. D'abord, voyez ces piétons sur les trottoirs : leur tenue et leur allure empruntent tout aux films américains. [...] Aujourd'hui, la majorité des restaurants à Ginza ne servent pas de repas français, mais des lunchs à l'américaine avec de l'eau en lieu et place du vin. La musique qui résonne dans tous les cafés est le jazz, musique américaine de prédilection.<sup>9</sup>

L'historien Minami Hiroshi définit le modernisme au Japon (*modanizumu* モダニズム) comme « une pensée et des mœurs originales fortement imprégnées par la culture occidentale, en vogue durant environ presque quinze ans de la fin de Taishō (seconde moitié des années 1920) au début de la seconde décennie de Shōwa (milieu des années 1930) »<sup>10</sup>. La marque de cette pensée et de ces mœurs originales se fit sentir dans l'ensemble de la société, dans des domaines aussi vastes que les beaux-arts, les arts visuels, l'architecture, la littérature, la philosophie ou encore l'économie. Mais leurs aspects les plus éclatants se manifestèrent avant tout selon Minami dans les pratiques du quotidien<sup>11</sup>, au sein des grands centres urbains et de leurs *sakariba* 盛り場 (quartiers animés à la mode) — au premier rang desquels figurait Ginza —, leurs traits distinctifs formant une « nouvelle phénoménologie de la vie urbaine »<sup>12</sup>. Ils se déployaient même plus

7. ANDÔ Kōsei, *Ginza saiken* [Précis sur Ginza], 1931, Tôkyô, Ôzorasha, 1986, p.45 ; ÔYA Sōichi, « Ōsaka bunka no Nihon seifuku » [La conquête du Japon par la culture d'Ōsaka], juin 1930, réimprimé in ÔYA Sōichi, *Ôya Sōichi zenshū* [Œuvres complètes d'Ôya Sōichi], vol. 2, Tôkyô, Sōyōsha, 1981, p.153-154.

8. ÔYA Sōichi, « Ōsaka bunka no Nihon seifuku », *op. cit.*, p.154.

9. ANDÔ Kōsei, *Ginza saiken*, *op. cit.*, p.30-31.

10. MINAMI Hiroshi, « Nihon modanizumu ni tsuite » [Du modernisme japonais], in MINAMI Hiroshi (ed.), *Gendai no esupuri 188 : Nihon modanizumu*, *op. cit.*, p.5.

11. *Ibid.*, p.6.

12. YOUNG Louise, *Beyond the Metropolis: Second Cities and Modern Life in Interwar Japan*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 2013, p.3.

particulièrement, si l'on suit Gonda Yasunosuke 権田保之助 (1887-1951), un sociologue qui fut un précurseur au Japon de l'étude du septième art et des « divertissements populaires » (*minshū goraku* 民衆娯楽), au cœur d'un espace privilégié : la rue et ses extensions.

La 'vie *modan*' a, autrement dit, lieu dans la rue. C'est une vie de *boulevard*, de *Strasse*. Et les cafés, les bars, les restaurants, les cinémas ou encore les salles de danse en sont tous le siège, en tant qu'extensions de la rue, de formes de la rue.<sup>13</sup>

Ces « extensions de la rue » comptaient parmi elles les grands magasins et leurs larges vitrines, les cinémas qui passaient des films hollywoodiens, les cafés aux noms exotiques tels que le Tiger, le Ginza Palace, le Grand Ginza, le New York Bar et le Union « qui avaient poussé telles des pousses de bambou après la pluie »<sup>14</sup>, mais encore les dancings et leur orchestre de jazz, ainsi que les cabarets. Toutes symbolisaient l'avènement d'une « vie *modan* » (*modan raifu* モダン・ライフ, de l'anglais *modern life*, ou *modan seikatsu* モダン生活).

Le terme *modan* モダン (« moderne », ci-après *modan*) utilisé entre la fin de l'ère Taishō (1912-1926) et le début de l'ère Shōwa (1926-1989) en lieu et place de celui de *kindai* 近代 (« moderne »), pris dans une signification restreinte et associé à l'ère Meiji, avait un sens particulier qui ne signifiait pas uniquement « contemporain » (*gendaiteki* 現代的) pour ceux qui y avaient recours dans leurs écrits : il dénotait aussi le summum de la nouveauté dans un monde post-traditionnel entravé ni par des frontières nationales ni par des coutumes éternelles, mais sans équivoque influencé par le capitalisme<sup>15</sup>. Le point de départ

13. GONDA Yasunosuke, « Modan seikatsu to hentai shikōsei » [La vie modan et les goûts déviants], *Kaizō* [Réforme], vol. 11, n°6, juin 1929, réimprimé in MINAMI Hiroshi (éd.), *Gendai no esupuri 188 : Nihon modanizumu*, *op. cit.*, p.68.

14. D'après le romancier Tanizaki Jun.ichirō 谷崎潤一郎 (1886-1965), cité dans SEIDENSTICKER Edward, *Tokyo Rising: The City since the Great Earthquake*, 1990, réimprimé in *Tokyo from Edo to Showa 1867-1989 – The Emergence of the World's Greatest City*, Tokyo - Rutland (Vermont) - Singapore, Tuttle Publishing, 2010, p.340.

15. Comme le soulignent Alain-Marc Rieu et Aaron Gerow, le *Moderne* constitue une catégorie non unifiée source de nombreux conflits lorsqu'il s'agit d'en délimiter les contours et d'en définir précisément les déclinaisons telles que *moderne*, *modernisation*, *modernité* et *modernisme*, et cette difficulté est encore amplifiée par leurs possibles équivalents en langue japonaise : *kindai* 近代, *gendai* 現代, *kindaika* 近代化, *modan* モダン, *kindaishugi* 近代主義 ou encore *modanizumu* モダニズム. Ainsi les différentes acceptions

de ce monde post-traditionnel était souvent désigné comme étant, là encore, le séisme qui frappa le Kantô en 1923.

#### AUTOUR DE LA « NOUVELLE CLASSE MOYENNE » URBAINE

Ce summum de la nouveauté était avant tout apprécié, goûté et consommé par ceux qui formèrent la « nouvelle classe moyenne » urbaine (*shinchûkansô* 新中間層).

Les transformations induites par la révolution industrielle eurent, sans surprise, un impact profond sur la société japonaise. En effet, la demande croissante de main-d'œuvre en usine entraîna, dès le milieu des années 1880 environ, des migrations de population de plus en plus fortes des zones rurales vers les grands centres urbains qui représentaient la source principale d'emplois salariés. Ces migrations, couplées à une forte poussée démographique<sup>16</sup>, provoquèrent une

---

de ces termes proposées par d'aucuns restent-elles de nos jours controversées et âprement discutées, tant d'ailleurs au Japon qu'en Occident (Voir RIEU Alain-Marc, « Théorie du moderne », *Ebisu*, vol. 44, automne-hiver 2010, p.13-32 ; GEROW Aaron, *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship, 1895-1925*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 2010, p.34-35). Dans le cadre de la présente réflexion, nous suivrons Alain-Marc Rieu pour caractériser la notion de *modernité* comme un moment du *Moderne* « où se dévoilent aux sociétés la vérité, les conséquences ou l'essence (*Wesen*) de la modernisation, ce que devient (*gewesen*) une société modernisée » (RIEU Alain-Marc, « Théorie du moderne », *op. cit.*, p.26). Deux substantifs japonais peuvent cependant être utilisés pour qualifier ce moment : *kindai* et *modan*. Le premier, si l'on suit Miriam Silverberg, désigne une catégorie philosophique désignant la temporalité d'un monde post-traditionnel, conséquence du processus de modernisation (SILVERBERG Miriam, *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 2007, p.13). Le second, intimement lié à celui de *modanizumu* tel que l'entend Minami Hiroshi, traduit plus spécifiquement la temporalité d'un monde urbain post-traditionnel d'après le Grand tremblement de terre du Kantô de 1923, au sein duquel se déploient de nouvelles pratiques du quotidien profondément influencées par le capitalisme et l'américanisme.

16. La population japonaise connut un essor sans précédent à cette époque, passant d'environ trente-quatre millions de personnes dans les années 1880 à près de cinquante-six millions en 1910 (HAROOTUNIAN Harry, *Overcome by Modernity – History, Culture, and Community in Interwar Japan*, *op. cit.*, p.7).

expansion sans précédent des villes. En conséquence, en 1920, pratiquement un cinquième des Japonais était citadin. Cette même année, Tôkyô, qui avait vu sa population doubler en un peu plus de deux décennies, comptait plus de trois millions et demi d'habitants, tandis qu'Ôsaka frôlait le million et demi d'habitants<sup>17</sup>. L'attrait économique de ces agglomérations poussa ainsi beaucoup de Japonais à tenter leur chance dans le monde urbain pour y trouver un travail (si possible mieux rémunéré) et y entamer une nouvelle vie. Le développement de nouveaux emplois dans les services et les administrations donna aussi naissance à une nouvelle classe sociale qu'on baptisa la « nouvelle classe moyenne », dont le symbole était le col blanc (*sararîman* サラリーマン, de l'anglais *salaryman* ou « salarié »).

Mais l'avènement de la société industrielle fut aussi et surtout marquée par l'entrée massive des femmes sur le marché du travail et, par conséquent aussi, sur la scène publique urbaine. Car, comme l'affirme l'historien Harry Harootunian, la femme était « le véritable autre de la modernité »<sup>18</sup>. L'industrie textile employa ainsi une main-d'œuvre très largement féminine durant toute la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. En outre, des opportunités d'emploi salarié s'ouvrirent également, dès le tournant du xx<sup>e</sup> siècle, à celles qui avaient pu bénéficier d'une éducation un peu plus poussée<sup>20</sup> dans l'administration ainsi que dans des

---

17. TSCHUDIN Jean-Jacques - HAMON Claude (dir.), *La modernité à l'horizon – La culture populaire dans le Japon des années 1920*, Arles, Philippe Picquier, 2004, p.13 ; LARGE Steven, « La culture populaire des années vingt : contexte et signification politique », *in ibid.*, p.25, note 2.

18. HAROOTUNIAN Harry, *Overcome by Modernity – History, Culture, and Community in Interwar Japan*, *op. cit.*, p.17.

19. Ceci nous permet de souligner au passage le rôle joué par le sexe dit « faible » dans le développement industriel du Japon : entre 1920 et 1950, les femmes représentaient entre 35 et 50% des travailleurs en usine. Entre 1920 et 1930, elles occupaient même plus de la moitié des effectifs dans les fabriques (DUUS Peter (ed.), *The Cambridge History of Japan 6: The 20th Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p.619). Les travailleuses du secteur textile constituaient, pour leur part, près de 70% de la main-d'œuvre ouvrière en 1920 (HUNTER Janet, « Gendering the Labor Market: Evidence from the Interwar Textile Industry », *in* MOLONY Barbara - UNO Kathleen (eds.), *Gendering Modern Japanese History*, Cambridge (Mass.) & London, Harvard University Asia Center, 2005, p.364).

20. Depuis 1907, l'enseignement élémentaire, obligatoire tant pour les garçons que les filles, s'étendait sur six ans. Celles qui souhaitaient poursuivre leur scolarité avaient deux possibilités. L'une consistait à intégrer une école élémentaire supérieure (*kôtô shôgakkô* 高等小学校), qui proposait un cursus

entreprises publiques ou privées. Ainsi, beaucoup de jeunes femmes, que l'on vint à dénommer *shokugyô fujin* 職業婦人 (femmes actives, plus souvent cols blancs)<sup>21</sup> pour les différencier de celles ayant une

---

de deux ou trois années d'études supplémentaires et leur permettait d'accéder aux écoles normales (*shihan gakkô* 師範学校) qui offraient, elles, un programme de formation des enseignants de cinq ans. L'autre possibilité était de continuer sa scolarité dans une école supérieure pour filles (*kôtô jogakkô* 高等女学校), une formation considérée comme plus prestigieuse, pour une période d'étude de quatre à cinq ans. (SATÔ Barbara, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*, Durham & London, Duke University Press, 2003, p.25) Le pourcentage de filles qui accédaient à un enseignement secondaire doubla entre 1915 et 1930 : il était de 5,0 % en 1915 (contre 10,8 % pour les garçons), de 11,5 % en 1920 (contre 19,7 % pour les garçons), de 14,1 % en 1925 (contre 19,8 % pour les garçons) et de 15,5 % en 1930 (contre 21,1 % pour les garçons). D'après MONBUSHÔ CHÔSA-KYOKU (Bureau des enquêtes du ministère de l'Éducation), *Nihon no seichô to kyôiku* [La croissance japonaise et l'éducation], Tôkyô, Monbushô Chôsa-kyoku, 1962.

21. Le terme *shokugyô fujin* (littéralement « femme ayant une profession », souvent rendu en anglais par l'expression *professional working woman*) est difficile à traduire en français, essentiellement en raison des définitions données de lui qui peuvent varier considérablement. Il aurait vu le jour pour désigner les salariées exerçant une profession distincte de celle des ouvrières et des femmes travaillant en milieu rural (KUME Yoriko 久米依子 (ed.), *Korekushon modan toshi bunka 70 : Shokugyô fujin* コレクション・モダン都市文化 70 : 職業婦人 [Collection culture urbaine *modan 70* : Femmes actives], Tôkyô, Yumani shobô, 2011, p.761). Nous avons, par conséquent, pensé dans un premier temps le traduire par « employée », pris dans le sens d'une « personne qui occupe un emploi sous les ordres de quelqu'un, dans les sphères non productives de l'économie (commerce, administration, etc.) et dont le travail est d'ordre plutôt intellectuel que manuel » (définition donnée par le portail lexical du site internet du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), accessible à l'adresse URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/employé> [consulté le 27 décembre 2020]). Il faut cependant préciser que certaines enquêtes, à l'image de la première du genre menée en 1924 sur des *shokugyô fujin* de Tôkyô, incluent les ouvrières dans cette catégorie socio-professionnelle (voir TÔKYÔ-SHI SHAKAI-KYOKU (Bureau social de la ville de Tôkyô), *Shokugyô fujin ni kansuru chôsa* [Enquête sur les femmes actives], Tôkyô, Tôkyô-shi Shakai-kyoku, 1924). Une autre, effectuée elle aussi dans la capitale en 1931, distingue trois types de *shokugyô fujin* : celles ayant une occupation intellectuelle (*chinôteki gyômu* 知的業務) — les employées de bureau, les vendeuses, les journalistes, les médecins, etc. —, une occupation technique (*gijutsuteki gyômu* 技術的業務) — les dactylographes, les opératrices téléphoniques, les dessinatrices, etc. — ou encore une occupation physique

activité moins noble et plus physique, commencèrent à travailler dans les villes à des postes aussi divers que ceux d'employée de bureau (*josei jimuin* 女子事務員), de dactylographe (*taipisuto* タイピスト, un mot dérivé de l'anglais *typist*), d'opératrice téléphonique (*josei kôkanshu* 女性交換手) ou encore de vendeuse (*josei ten.in* 女性店員). Leur nombre crut nettement après la Première Guerre mondiale, d'une part, du fait du glissement opéré vers l'industrie lourde et vers les industries produisant des biens de consommation à grande échelle — qui nécessitaient une main-d'œuvre plus qualifiée (et masculine) que les secteurs traditionnels tels que le textile — et, d'autre part, du fait de l'essor des services et des administrations<sup>22</sup>. En 1923, le *Maru biru* 丸ビル (l'immeuble Maru), un très célèbre ensemble moderne achevé cette année-là et situé devant la gare de Tôkyô dans le quartier de Marunouchi, comptait quatre mille cinq cents employés travaillant dans des firmes commerciales, dont sept cents femmes (elles étaient plus de mille en tenant compte des immeubles des environs)<sup>23</sup>. De ce fait, la silhouette

---

(*nikutaiteki rôdô gyômu* 肉体的労働業務) — les ouvreuses de théâtre, les serveuses, les liftières, les ouvrières, etc. (voir TÔKYÔ-SHI TÔKEI-KA (Service des statistiques de la ville de Tôkyô) (ed.), *Fujin shokugyô sensen no tenbô* [Perspectives pour l'emploi féminin], Tôkyô, Tôkyô shiyakusho, 1931). Aussi avons-nous préféré recourir dans cet ouvrage à la traduction plus large de « femme active », en suivant toutefois la majorité des chercheurs ayant travaillé sur les *shokugyô fujin* qui considèrent, sur la base des enquêtes d'époque menées sur ces femmes, que la plupart de ces dernières étaient des cols blancs issues de la classe moyenne occupant des emplois créés ou s'étant diffusés plus largement après la Première Guerre mondiale, et qu'il convient donc de les distinguer des simples ouvrières en usine.

22. Selon le premier recensement national effectué en 1920, le nombre d'actifs se montait à 26 966 000, dont 10 146 000 (37,6 %) femmes. Parmi elles, 43,8 % travaillaient dans le secteur primaire, 29,6 % (1 650 000 personnes) dans le secondaire et 31,2 % (2 170 000 personnes) dans le tertiaire. À l'issue du second recensement de 1930, le nombre d'actifs avait atteint le chiffre de 29 341 000, dont 10 463 000 (35,7 %) femmes. Si leur part avait tant baissé au sein de la population active qu'au sein du secteur secondaire (1 477 000 personnes), leur nombre s'était en revanche accru de plus de 450 000 personnes dans le tertiaire puisqu'elles étaient désormais 2 626 000. D'après SÔRI-FU TÔKEI-KYOKU (Service des statistiques du Bureau du Premier ministre), *Taishô 9 nen naishi Shôwa 25 nen kokusei chôsa sangyô betsu shûgyôsha no hikaku* [Comparaison des actifs par secteur d'activité dans les recensements de population entre 1920 et 1950], Tôkyô, Sôri-fu Tôkei-kyoku, 1952, p.4-5.

23. YOSHIMI Shun.ya, « Teito to modan gâru – Ryôtaisenkanki ni okeru 'kindai' to 'sei' no kûkan seiji », *op. cit.*, p.239 ; SUZUKI Hiroyuki, *Nihon no*

de la femme salariée — généralement jeune et célibataire, parfois indépendante financièrement, qui travaillait durant quelques années jusqu'à son mariage avec un *sararîman* après quoi elle devenait femme au foyer (*shufu* 主婦)<sup>24</sup> — devint familière dans le paysage des grandes agglomérations.

Cette nouvelle classe moyenne ne représentait encore que quatre pour cent de la population en 1915, mais ses rangs ne cessèrent de grossir ensuite pour atteindre douze pour cent en 1925<sup>25</sup>. Et même si un ralentissement de la croissance put être observé à partir de 1920, le niveau de vie moyen des Japonais n'en augmenta pas moins encore sensiblement dans la décennie, tout comme celui de la consommation<sup>26</sup>. Les biens matériels et la culture urbaine en plein développement ne furent alors plus uniquement accessibles aux riches : on entra peu à peu dans l'ère de la production de masse et de la consommation de masse ; le terme de « massification » (*taishûka* 大衆化) fit son appa-

---

*kindai 10* : Toshi e, *op. cit.*, p.321.

24. MURAKAMI Nobuhiko, *Taishô no shokugyô fujin* [Les femmes actives de Taishô], Tôkyô, Domesu shuppan, 1983, p.61-64 ; KOYAMA Shizuko, « The 'Good Wife and Wise Mother' Ideology in Post-World War I Japan », *U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement*, n°7, 1994, p.36.

25. YOUNG Louise, « 'Kindai' o uridasu – Senkanki no hyakkaten, shôhi bunka soshite shinchûkansô » [Le lancement de la 'modernité' – Les grands magasins, la culture de consommation et la nouvelle classe moyenne de l'entre-deux-guerres], in SATÔ Barbara (ed.), *Nichijô seikatsu no tanjô – Senkanki Nihon no bunka hen.yô, op. cit.*, p.200, 211-212. À titre informatif, la part du secteur tertiaire dans l'économie japonaise évolua de 18,3% en 1900 à 25,7% en 1920, pour atteindre 30,2% en 1930. D'après SHIBATA Hiro, « Rôdôryoku jinkô no shûgyô idô no tôkeiteki bunseki » [Analyse statistique des migrations professionnelles de la population active], *Jinkô mondai kenkyû* [Recherches sur les questions de population], n°129, janvier 1974, tableau 1 p.20. Les employés (*shokuin* 職員) formaient, quant à eux, déjà près de six pour cent des actifs à Tôkyô en 1908 (KONNO Minako, *OL no sôzô – Imi sekai toshite no jendâ* [La création des employées de bureau – Le genre comme univers sémantique], Tôkyô, Keisô shobô, [2000] 2001, p.22).

26. Sakata Minoru rapporte que le PNB du pays doubla presque entre 1910 et 1930, passant de 7,9 à 14 milliards de yens. Quant à la dépense moyenne annuelle par individu, elle était de 132 yens en 1910, de 179 yens en 1925, et encore de 177 yens en 1930 alors même que le Japon était en crise. (SAKATA Minoru, « Modanizumu no jidai sô » [Aspects de l'âge du modernisme], in MINAMI Hiroshi (ed.), *Kindai shomin seikatsu shi* [Documents sur la vie populaire moderne], vol. 1, Tôkyô, San.ichi shobô, [1985] 1991, p.460.

rition dans la langue vernaculaire<sup>27</sup>. Et c'est ainsi que, dans le contexte de démocratisation internationale de l'après Première Guerre mondiale caractérisé au Japon par le climat sociopolitique (un peu) plus relâché de la « Démocratie de Taishô » (*Taishô demokurashii* 大正デモクラシー), l'occidentalisation de la société commença à toucher le mode de vie du Japonais moyen<sup>28</sup>.

Si la vie *modan* imprégna de plus en plus le quotidien de la nouvelle classe moyenne, l'industrie médiatique de masse, rendue possible par l'expansion industrielle et le progrès technologique après la Première Guerre mondiale, ainsi que ses puissants relais — à commencer par le septième art et les affiches de cinéma — jouèrent également un rôle déterminant dans la présentation du modernisme plus largement au grand public japonais. Ce phénomène fut encore renforcé par le fait que la publicité et la presse — et, notamment, les magazines populaires (*taishû zasshi* 大衆雑誌), qu'il s'agisse des revues à caractère général (*sôgô zasshi* 総合雑誌) ou des mensuels féminins (*fujin zasshi* 婦人雑誌) — connaissaient alors un essor formidable<sup>29</sup>. La marque de la vie *modan* était désormais partout montrée en spectacle, à commencer par son archétype : la *modan gâru* モダン・ガール (abr. *moga* モガ, de l'anglais *modern girl*, ou garçonnette japonaise), figure trouble et subversive aux cheveux coupés court, perçue à la fois comme le symbole de son époque dans son avant-garde sociale et comme l'emblème d'un choc des cultures et des valeurs lié à l'avènement du modernisme. Associée à la nouveauté et à l'altérité, elle reflétait la visibilité croissante des femmes dans l'espace public et leurs identités changeantes, affirmant

---

27. SATÔ Barbara, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*, op. cit., p.30.

28. MINAMI Hiroshi - SHAKAI SHINRI KENKYÛJO (Centre de recherches sur la psychologie sociale) (eds.), *Shôwa bunka, 1925-1945* [La culture de Shôwa, 1925-1945], Tôkyô, Keisô shobô, 1987, p.68.

29. Les ventes de journaux, qui se montaient à 1 630 000 exemplaires en 1905, atteignirent les 6 250 000 exemplaires en 1924 — induisant qu'une famille sur six lisait quotidiennement le journal. Par ailleurs, si en 1900 coexistaient déjà plus de 180 magazines, 3 123 périodiques avaient été déclarés officiellement aux autorités en 1918, et 11 118 en 1932. Certains tiraient à plus de cent mille copies (SILVERBERG Miriam, *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*, op. cit., p.23-24 ; SATÔ Barbara, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*, op. cit., p.35). Pour plus de précisions sur l'histoire de la publicité au Japon, voir KITADA Akihiro, *Kôkoku no tanjô. Kindai media bunka no rekishi shakaigaku* [La naissance de la publicité. Sociologie historique de la culture médiatique moderne], Tôkyô, Iwanami shoten, 2000.

sa différence pour embrasser une forme de subjectivité que le droit et la morale refusaient encore de leur accorder — à un moment charnière où le Japon comme jeune État-nation défendait une « tradition » nationale mettant la « japonéité » en exergue et où des pensées étrangères (le féminisme, le capitalisme, le socialisme, etc.) se diffusaient dans le pays.

## UNE AMORCE DE RÉFLEXION SUR LA CULTURE MODAN

Le présent ouvrage se propose d'amorcer une réflexion sur la culture *modan* du Japon urbain de l'entre-deux-guerres, un champ de recherche encore relativement très peu exploré en France<sup>30</sup>.

---

30. À notre connaissance, en dehors de nous-même qui travaillons sur les représentations de la garçonne japonaise et sur les *topoi* du *modan* (cafés, etc.), seuls deux chercheurs en France mènent actuellement un travail de recherche centré sur cette période : d'une part, Gérald Peloux, dans le champ de la littérature — notamment autour d'Edogawa Ranpo 江戸川乱歩 (1894-1965), de Tani Jôji 谷譲次 (1900-1935) et de la revue *Shinseinen* 新青年 (Le jeune homme moderne) — et, d'autre part, Yola Gloaguen, dans le domaine de l'architecture. Voir par exemple GLOAGUEN Yola, *Les villas réalisées par Antonin Raymond dans le Japon des années 1920 et 1930. Une synthèse entre modernisme occidental et habitat vernaculaire japonais*, thèse de doctorat, École pratique des hautes études, 2016 ; GLOAGUEN Yola, « Antonin Raymond, des villas modernes au Japon », *AMC Le Moniteur*, n°286, mai 2020, p.63-71 ; PELOUX Gérald, *L'acte de lecture dans l'œuvre d'Edogawa Ranpo (1984-1965) : une réflexion sur la littérature policière d'avant-guerre au Japon*, thèse de doctorat, Université Paris-Diderot - Paris VII, 2012 ; PELOUX Gérald, « Les Meriken jappu mono de Tani Jôji, un premier cas de littérature globale au Japon ? », in CADOT Yves - FUJIWARA Dan - ÔTA Tomomi - SCOCCIMARRO Rémi (sous la dir. de), *Japon pluriel 10. L'ère Taishô (1912-1926) : genèse du Japon contemporain ? Actes du dixième colloque de la Société française des études japonaises*, Arles, Philippe Picquier, 2015 ; PELOUX Gérald, « Cadavre vivant et pantin désarticulé : souffrance et reconfiguration des corps dans l'œuvre d'Edogawa Ranpo », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, vol. 39, n°1, 2015, p.85-118 ; TANI Jôji, *Chroniques d'un trimardeur japonais en Amérique, recueil de nouvelles traduites du japonais par Gérald Peloux*, Paris, les Belles Lettres, 2019 ; SCHAAL Sandra, « Kiyosawa Kiyoshi et l'émergence de la *modan gârû* », in CADOT Yves - FUJIWARA Dan - ÔTA Tomomi - SCOCCIMARRO Rémi (sous la dir. de), *Japon pluriel 10. L'ère Taishô (1912-1926) : genèse du Japon contemporain ? Actes du dixième colloque de la Société française des études japonaises*, op. cit. ; SCHAAL Sandra, « Dramaturgie urbaine et théâtralité dans les cafés du Japon moderne », in MURAKAMI-GIROUX Sakae - TSAMADOU-JACOBBERGER

Il entend plus particulièrement explorer les liens entre cette culture et la ville, le corps ainsi que la fabrique du genre dans la société japonaise de ce temps-là. Explorer leurs liens, c'est aussi faire en sorte de mettre en évidence les rapports de force, les contradictions et antagonismes pouvant avoir vu le jour entre eux, dans leurs aspects mêlant — ou, au contraire, opposant — éléments traditionnels, innovants, voire hybrides. Car, si le modernisme japonais fit flotter dans l'air un « esprit d'une nouvelle ère » festif, joyeux et parfois décadent — qui n'est pas sans rappeler les « Années folles » que connurent les sociétés occidentales —, il n'en fut pas moins traversé par des courants contraires, « traditionalistes » et réactionnaires qui, à terme, firent basculer le Japon dans l'ultranationalisme, le militarisme, et la guerre.

Dans *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*, Miriam Silverberg nous rappelle en préambule la nature double de la culture de masse du Japon des années 1920 et 1930 — dualité que son caractère parfois festif pourrait, de prime abord, masquer. Pour elle, ces années ne constituaient ni un prélude ni un interlude apolitique, mais signaient la manifestation d'intenses phénomènes culturels ayant des implications politiques profondes<sup>31</sup>. Le néologisme qu'elle utilise d'ailleurs pour qualifier les *Modan*, les *consumer-subjects*, est à ce titre évocateur. Selon elle, les *Modan* consommateurs étaient à la fois des sujets de l'empereur et des sujets actifs agissant de manière autonome dans les limites imposées par le

---

Irini (textes réunis et présentés par), *Théâtralité(s) – Tradition et innovation*, Arles, Philippe Picquier, 2015 ; SCHAAL Sandra, « Dramaturgie urbaine et théâtralité au féminin dans le Japon moderne – Ginza et la *modan gâru* », in *ibid.* ; SCHAAL Sandra, « Les débats sur les nouvelles expressions de la femme et de la féminité dans le Japon moderne : Hiratsuka Raichô et la *modan gâru* », in GALAN Christian - OLIVIER Jean-Marc (sous la dir. de), *Histoire du ō au Japon*, Toulouse, Privat, 2016 ; SCHAAL Sandra, « La *modan gâru* et les 'goûts déviants' : représentation de la vie moderne dans les écrits de Gonda Yasunosuke (1887-1951) », in LÉVY Christine - LEFÈVRE Brigitte (sous la dir. de), *Parcours féministes dans la littérature et dans la société japonaises de 1910 à 1930. De Seitô aux modèles de politique sociale d'avant-guerre*, Paris, L'Harmattan, 2017 ; SCHAAL Sandra, « *Wakakusa ni okeru modan gâru – Kataoka Teppei no joseikan-ren.aikan o megutte* » [La *modan gâru* dans *Wakakusa* – Autour de la vision de la femme et de l'amour de Kataoka Teppei], in ODAIRA Maiko (ed.), *Bungei zasshi Wakakusa* [La revue littéraire *Wakakusa*], Tôkyô, Kanrin shobô, 2018.

31. SILVERBERG Miriam, *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 2007, p.5.

système impérial, dans le sens où ils vivaient entourés d'un réseau de distractions et de plaisirs au sein d'une culture de masse, mais tout en étant soumis à un contrôle de plus en plus strict de leur liberté d'expression et de consommation<sup>32</sup>. Car si le terme *modan* était si en vogue qu'il donna lieu en 1926 à l'invention du verbe transitif *modaru* モダル (rendre *modan*), le mot *hijôji* 非常時 (temps de crise) était aussi sur toutes les lèvres dès le début des années 1930<sup>33</sup>. L'oublier, c'est omettre qu'à la faveur de la montée de l'ultranationalisme et du militarisme préfigurant la marche vers la guerre, les autorités adoptèrent à compter environ de 1925 une politique de contrôle des mœurs (*fûzoku tōsei* 風俗統制) ciblant le modernisme japonais. Que l'Incident de Mandchourie (*Manshû jihen* 満州事変) de 1931<sup>34</sup>, qui marqua le début de la « Guerre de quinze ans » (*Jûgonen sensô* 十五年戦争), autrement dit une succession de conflits en Asie impliquant le Japon entre 1931 et 1945 mais non déclarés comme tels officiellement, incarna au sein du pays un tournant entre la « Démocratie de Taishô » et les « temps de crise » cités plus haut<sup>35</sup>. Au sein du pays, la répression s'intensifia après l'Incident et les dirigeants japonais commencèrent à imposer alors un retour à la « tradition »<sup>36</sup> — « tradition » en vertu de

32. SILVERBERG Miriam, *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*, op. cit., p.4.

33. *Ibid.*, p.3. Ce mot fait référence à la dépression économique ainsi qu'aux conflits armés impliquant le Japon dès les années 1930. D'après Ueno Ryûsei, la presse l'utilisa beaucoup dans ses colonnes durant cette décennie. Les quotidiens *Asahi shinbun* et *Yomiuri shinbun* y eurent plus particulièrement recours en 1932 et 1933, puis entre 1936 et 1938 (UENO Takao, « 'Hijôji' – 'junsenji' – 'senji' : 1930 nendai Nihon no isô » ['Temps de crise' – 'temps de préparation à la guerre' – 'temps de guerre' : phases du Japon dans les années 1930], *Wakô daigaku gendai ningen gakubu kiyô* [Bulletin de la Faculté des humanités contemporaines de l'Université Wakô], n°9, mars 2016, p.108).

34. L'Incident de Mandchourie est une expression faisant référence à la conquête de la Mandchourie par l'armée japonaise du Guangdong entre septembre 1931 et janvier 1933. Elle désigne plus particulièrement l'attaque, dans la nuit du 18 au 19 septembre 1931, de la garnison chinoise de la ville de Mukden, soi-disant en représailles contre la destruction de la ligne de chemin de fer transmandchourien. (IWAO Seiichi et al. (dir.), *Dictionnaire historique du Japon*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p.1743-1744)

35. YOUNG Louise, « Japan at War: History-Writing on the Crisis of the 1930s », in MARTEL Gordon (ed.), *The Origins of the Second World War Reconsidered*, London & New York, Routledge, [1986] 1999, p.156.

36. SATÔ Takeshi, « Nihon modanizumu no fûkei » [Le paysage moderniste japonais], in MINAMI Hiroshi (ed.), *Gendai no esupuri 188 : Nihon*

laquelle la *modan gâru*, l'archétype-même de la vie *modan*, détonnait de plus en plus, tandis que la « bonne épouse et mère avisée » (*ryô-sai kenbo* 良妻賢母), l'idéal-type féminin mis en avant dans le discours officiel depuis les années 1890, incarnait plus que jamais sa garante symbolique.

Le premier volet de cet ouvrage, intitulé « Les *Modan* », fait la part belle à ceux qui firent l'expérience, ou même personnifièrent la vie *modan*. Ainsi Stephen Dodd examine-t-il les rapports entre le modernisme, l'expérience urbaine et le corps du protagoniste de la nouvelle d'Uno Kôji 宇野浩二 (1891-1961), « La chambre des rêves » (*Yume miru heya* 夢見る部屋). Il montre que, dans ce texte, les forces fragmentaires, fluides et incontrôlables du modernisme — un modernisme non pas purement occidental ou bien japonais, mais résultant de la fusion inédite de diverses traditions, ruptures et voies de développement potentielles qui influencèrent l'environnement culturel du Japon au début des années 1920 — sont essentiellement expérimentées puis esthétiquement reconstruites au travers du langage de la sensation corporelle. Gérald Peloux nous emmène, lui, en voyage dans l'univers littéraire du romancier Tani Jôji 谷譲次 (1900-1935) et de son *Horizon dansant* (*Odoru chiheisen* 踊る地平線). Au travers de ce récit moderniste du long périple européen que firent Jôji et son épouse — un couple sur le modèle du *mobo* モボ (de l'anglais *modern boy*) et de la *moga* —, il interroge le concept de cosmopolitisme au prisme des rencontres qu'ils firent sur le Vieux Continent et du statut des personnages féminins. Dans « Retour sur la *modan gâru* : spectacle, politique, subjectivité », Irena Hayter s'attache aux représentations de la *manekin gâru* マネキン・ガール (fille mannequin) — une déclinaison de la *modan gâru* ayant trop souvent été réduite, à ses yeux, à une figure réifiée et statique par ses contemporains. Elle allègue en contrepoint que les femmes qui exercèrent cette profession nouvelle et transgressive s'affichèrent, *a contrario*, dans leurs autoreprésentations comme des sujets actifs, autonomes et dotés d'une conscience politique. Itô Ruri explore, quant à elle, le monde des *modan gâru* dans l'archipel d'Okinawa. Elle soutient que les jeunes filles qui appartenaient à la nouvelle élite moderne locale bénéficièrent de cette vogue venue du Japon métropolitain, dans la mesure où elle leur conféra un capital culturel marqueur de distinction sociale. Pour notre part, nous analy-

---

*modanizumu*, *op. cit.*, p.12 ; MINAMI Hiroshi, « Nihon modanizumu ni tsuite », *op. cit.*, p.6 ; TARUMI Chie (ed.), *Korekushon modan toshi bunka 16 : Modan gâru* [Collection culture urbaine *modan 16 : Modan gâru*], Tôkyô, Yumani shobô, 2006, p.685.

sons le regard que portèrent Yamakawa Kikue 山川菊栄 (1890-1980) et Ôya Sôichi 大宅壯一 (1900-1970), deux des rares intellectuels socialistes et marxistes qui s'intéressèrent aux *modan gâru* et aux *modan bôï*, et qu'ils virent comme une sorte de « classe périphérique » tout à la fois victime et agent privilégié de la société de consommation. Pour clore ce premier volet, Sepp Linhart nous plonge dans l'univers encore méconnu des cartes postales humoristiques de type *saikun tenka* 細君天下 (« le règne des épouses »), en vogue dans l'archipel du tout début des années 1920, qui mettent en scène des épouses fortes régnant tyranniquement sur des maris faibles devant assumer à leur place les tâches domestiques et l'éducation des enfants. Mais faut-il pour autant voir dans l'inversion — certes satirique — de ces pratiques et codes genrés le signe d'une avancée permettant l'avènement dans la société japonaise de cette époque de forces progressistes laissant augurer une fin proche du patriarcat, s'interroge-t-il.

Le deuxième volet de cet ouvrage, dédié à la thématique « Corps, éducation et militarisme », s'inscrit dans une certaine mesure dans la lignée de cette dernière contribution, puisqu'il questionne les lignes de fracture qui coururent durant l'ère *modan*. Car, en sondant la culture *modan* et ses rapports avec la ville, le corps et la fabrique du genre, c'est aussi la complexité d'une époque traversée par de fortes tensions entre forces réformistes et anti-réformistes que le présent volume ambitionne (modestement) de restituer. Dans « Modernes *vs.* *Modan* : enfants et écoliers dans le Japon des années 1920-1930 », Christian Galan se penche ainsi sur la culture enfantine et nous montre à quel point, même dans le cas de revues pionnières et des « jeux » qu'elles proposaient, elle contribua de façon croissante à véhiculer une idéologie militariste et nationaliste source d'endoctrinement des jeunes enfants. Wada Hirofumi s'attache, de son côté, à investiguer la période plus resserrée de la « guerre de Quinze Ans » (1931-1945) autour de la figure de la collégienne. Il révèle que les délits impliquant ces jeunes filles et faisant l'objet de répression policière étaient essentiellement liés à des mouvements révolutionnaires et à des questions de morale — une morale qui assignait avant tout la femme au foyer en tant que « bonne épouse et mère avisée » et que la revue *Murasaki* むらさき, très populaire parmi les collégiennes, diffusait dans des articles de fond sur la maternité ou les mères. Yves Cadot s'attarde, lui, sur l'enjeu constitué par le corps dans la période *modan*. Il constate que, si le développement à l'ère moderne du sport — qu'il s'agisse des *budô* 武道 (arts martiaux = disciplines japonaises) ou des disciplines étrangères (= occidentales) — dans le milieu scolaire et universitaire s'accompagna

d'une graduelle occidentalisation et internationalisation des pratiques, un mouvement contraire se fit jour dès les années 1930 : tandis que la parole politique publique prônait de façon croissante une conception nationaliste et essentialiste de *budô* incarnant « l'âme japonaise », les sports occidentaux étaient déconsidérés et rejetés au motif qu'ils se dressaient en obstacle à la « tradition ». Akinobu Kuroda ferme enfin, avec « Un autre dépassement de la modernité. Le 'sujet' de la 'langue nationale' et son destin », l'ensemble de ces contributions. Il propose une réflexion sur le statut du sujet parlant ou langagier dans la pensée de Tokieda Motoki 時枝誠記 (1900-1967), un universitaire poursuivant des recherches sur la langue japonaise — la « langue nationale » (*kokugo* 国語). Il décrit comment Tokieda, qui avait établi une théorie du processus langagier centrée autour du sujet en soutenant que la langue ne saurait fonctionner comme une contrainte imposée de l'extérieur au sujet parlant, défendit plus tard une vision radicalement à rebours en prônant la suprématie de la langue nationale — autrement dit, le japonais — sur tout dialecte ou langue maternelle de sorte à justifier son imposition en Corée, qui était alors une colonie de l'Empire.

LES *MODAN*

# LA TRANSLATION DU MODERNISME DANS « LA CHAMBRE DES RÊVES » D'UNO KÔJI

par Stephen DODD

SOAS (Londres)

## INTRODUCTION

Dans son essai « Tōkyō 1925 » (*Tōkyō 1925 nen* 東京1925年), Maeda Ai dépeint la métropole de Tōkyō deux ans seulement après le Grand tremblement de terre du Kantō comme un espace imprégné de l'énergie créative et dynamique de ce que la plupart d'entre nous concevraient comme du modernisme. Il affirme que les nouvelles technologies et la rapidité des communications éliminèrent une grande partie du décalage culturel existant entre le Japon et l'Occident, avec pour résultat que le concept humanitaire idéaliste d'« un monde uni » — un idéal qui prit forme politiquement lors de la création de la Société des nations après la Première Guerre mondiale — passa « d'un simple concept au niveau de la sensation (*kankaku* 感覚) »<sup>1</sup>. Dans le domaine de la littérature japonaise, des écrivains de l'École des sensations nouvelles (*Shinkankaku-ha* 新感覚派), tels que Yokomitsu Riichi 横光利一 (1898-1947) et Kawabata Yasunari 川端康成 (1899-1972), firent ainsi le pari de la sensation physique individuelle comme étant la clé supposée pour révéler une expérience humaine plus authentique de la réalité. Et nous pourrions également établir un lien entre ce *Zeitgeist* culturel centré sur la sensation et la lettre de suicide d'Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892-1927), dans laquelle il révèle comment, ayant perdu la volonté animale de vivre, il fait maintenant l'expérience de la réalité par le biais de la sensation physiologique pure, ou comme il l'écrivit,

---

1. MAEDA Ai, « Tōkyō 1925 nen », *Gendai shisō* [La pensée contemporaine], vol. 7, n°8, 1979, p.77.

d'« un monde de *nerfs* morbide et aussi clair que de la glace » (*koori no yô ni sumiwatatta, byôtekina shinkei no sekai* 氷のやうに透み渡った、病的な神経の世界)<sup>2</sup>.

Dans cette contribution, je souhaiterais explorer les liens entre le modernisme japonais, l'expérience urbaine et le corps sous un angle différent, à savoir à travers une lecture d'une nouvelle d'Uno Kôji 宇野浩二 (1891-1961) datant de 1922 et intitulée « La chambre des rêves » (*Yume miru heya* 夢見る部屋). Cette nouvelle offre au lecteur une histoire fantastique au cœur même de Tôkyô pendant la période Taishô (1912-1926) où les forces fragmentaires, fluides et incontrôlables du modernisme sont d'abord expérimentées puis esthétiquement reconstruites, plus particulièrement à travers le langage de la sensation corporelle.

## DE LA TRANSLATION DU MODERNISME

Puisque le modernisme, ou plus précisément la *translation* du modernisme, est au centre de cette contribution, je voudrais tout d'abord souligner que le terme translation est dérivé de deux mots latins, *trans* (au travers) et *latus* (le participe passé du verbe *ferre*, signifiant « porter »), qui ensemble impliquent un déplacement physique ou, plus métaphoriquement, un transport de sens d'une position à une autre. En gardant cette définition à l'esprit, la translation du modernisme pourrait être comprise comme un transfert partant d'un concept occidental initial du modernisme vers une version japonaise, secondaire et imitative de ce modernisme, telle qu'elle émerge au début de l'ère Taishô. Toutefois, ceci reviendrait à présupposer la primauté d'un modernisme originel qui servirait de référence pour toutes les autres versions non occidentales du modernisme.

Mais est-il juste d'accepter une telle hiérarchie des modernismes ? Ce point demande à être éclairci, car il renvoie à la question fondamentale de savoir ce que signifie exactement la translation dans la nouvelle d'Uno, et de fait, ce qui est réellement traduit. Harry Harootunian argue de ce que la *modernité* japonaise ne doit pas être considérée comme une sorte de version secondaire née dans l'ombre de celle de l'Occident. Elle aurait plutôt émergé, selon lui, dans le cadre d'un pro-

2. AKUTAGAWA Ryûnosuke, « Aru kyûyû e okuru shuki » [Note à un vieil ami], juillet 1927, [https://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/20\\_14619.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/20_14619.html).

cessus global plus large, pour constituer ce qu'il nomme une « modernité concomitante ou contemporaine (*coexisting or co-eval modernity*), dans la mesure où elle partageait la même temporalité historique de la modernité [...] que l'on trouvait ailleurs en Europe et aux États-Unis »<sup>3</sup>. Sa vision est convaincante, notamment parce qu'elle offre une alternative à celle hiérarchique selon laquelle l'Occident serait la source originelle et la norme à partir desquelles l'on devrait juger les cultures non occidentales. Elle soulève la possibilité que le *modernisme* japonais — qui était bien évidemment lié à la modernité mais n'en était pas synonyme — devrait également être compris comme un phénomène « concomitant » de ses autres versions ailleurs dans le monde.

Il ne s'agit évidemment pas ici de prétendre que le *modernisme* japonais vit le jour dans un glorieux isolement. Si la modernité japonaise coïncida avec des développements similaires en Occident, les liens étroits que le Japon tissa avec le monde extérieur à partir de l'ère Meiji (1868-1912) montrent qu'il s'intégra de plus en plus dans les systèmes mondiaux modernes de pouvoir et de domination qui façonnaient les relations entre les nations. De même, il serait peut-être préférable de considérer le *modernisme* japonais comme le résultat d'un mélange d'influences, tant indigènes qu'étrangères, qui contribuèrent à orienter la manière dont certains écrivains japonais interagirent avec le monde moderne qui les entourait.

Dans une perspective occidentale, David Harvey aborde ainsi un aspect central du modernisme en établissant un lien entre son émergence vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et un exode rural à grande échelle. Dans cet environnement urbain élargi, le modernisme se caractérise par un sens du flux et du changement, lié à ce qu'il décrit comme « une fascination pour la technique, la vitesse et le mouvement, pour la machine et le système de l'usine, ainsi que pour le flot de produits nouveaux faisant irruption dans la vie quotidienne »<sup>4</sup>.

Il y a certainement des parallèles à faire avec le cas du Japon, où l'exode rural n'était pas chose nouvelle. Edo<sup>5</sup> était déjà une ville de grande importance à l'époque prémoderne des Tokugawa (1603-1867). En effet, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle comptait plus d'un million

---

3. HAROOTUNIAN Harry D., *Overcome by Modernity: History, Culture, and Community in Interwar Japan*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p.xvi.

4. HARVEY David, *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell, 1991, p.23.

5. N.d.T. Siècle du shogounat des Tokugawa. Elle prit le nom de Tōkyō en 1868 alors que le Japon entrait dans l'époque moderne.

d'habitants, ce qui faisait d'elle la cité la plus peuplée du monde. De plus, le développement à Edo de livres illustrés imprimés à l'aide de planches de bois gravées à compter du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle révèle une fascination bien ancienne des Japonais pour la technique. C'est néanmoins l'ampleur des mouvements humains de la dernière décennie de l'ère Meiji qui fit de Tôkyô une métropole moderne reconnaissable entre toutes. Entre 1900 et 1930, sa population passa ainsi d'un à six millions d'habitants, faisant d'elle la deuxième plus grande ville du monde après New York. En outre, de nouveaux moyens de transport, plus rapides et importés d'Occident — à commencer par le chemin de fer pendant l'ère Meiji —, eurent un effet direct sur la façon dont les gens appréhendèrent désormais le temps au quotidien. En somme, on pourrait arguer de ce que le *modernisme* japonais constitua un phénomène solidement ancré dans le sol économique et culturel indigène, même s'il subit inévitablement d'autres transformations en réponse aux influences occidentales.

#### LE CONCEPT DE MODERNISME DANS « LA CHAMBRE DES RÊVES »

Après avoir replacé la nouvelle d'Uno plus généralement dans son contexte culturel, je souhaiterais maintenant me pencher sur la façon dont le concept de modernisme se manifeste plus spécifiquement dans « La chambre des rêves ». J'ai donné plus haut une définition générale de la translation, mais je pense qu'il est nécessaire d'approfondir ma lecture de ce concept en donnant de lui une interprétation plus étroite.

Gideon Toury définit la translation comme un « acte de communication » en quatre étapes, à savoir :

la décomposition du message source, l'établissement de la variante, son transfert à travers la frontière culturo-linguistique et la recombinaison du message cible.<sup>6</sup>

Pour mon analyse de la nouvelle d'Uno, je m'appuierai sur ces quatre étapes afin d'examiner comment, pour faire écho aux propos de Maeda cités plus haut, une vision d'« un monde uni » peut apporter un éclairage sur ce que signifiait être moderne pour un écrivain japonais du début des années 1920. Je conclurai par quelques suggestions sur

---

6. TOURY Gideon, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, p.17. Cité dans VENUTI Lawrence, *The Translation Studies Reader*, London, Routledge, 2000, p.484.

ce qui est réellement transmis dans « l'acte communicatif » qui anime la nouvelle. Pour le dire autrement, si « La chambre des rêves » expose le processus de translation du modernisme, se pose alors la question de savoir ce qui est transféré, et d'où vers où.

En préambule, permettez-moi de vous faire un résumé aussi bref que possible de l'intrigue, plutôt alambiquée, de la nouvelle. Le protagoniste est un écrivain qui ressemble beaucoup à Uno et qui vit à Tôkyô au début des années 1920. Par le biais d'un style narratif extrêmement verbeux, celui-ci révèle sa forte préférence pour les plaisirs solitaires et isolés et son aversion pour les foules du monde urbain. Enfant, alors que ses amis organisaient des spectacles de lanterne magique, il préférerait se réfugier dans le placard familial où il en regardait seul. Maintenant qu'il est adulte et qu'il a la responsabilité d'une épouse et d'une mère vivant sous le même toit dans un banal appartement tôkyôite, il dit toujours avoir une prédilection pour les logements délabrés et isolés. Ainsi la tendresse qu'il affirme encore ressentir pour une chambre qu'il louait jadis tient-elle au fait qu'elle était absolument inaccessible et isolée, nichée dans le coin le plus reculé de l'immeuble, derrière la plate-forme de séchage. On pourrait dire que ce personnage d'Uno incarne le type même de la figure littéraire isolée et introvertie de l'ère Taishô.

Lors d'une de ses promenades régulières près du parc d'Ueno dans le centre de Tôkyô, ce protagoniste est attiré par un immeuble de quatre étages, plutôt banal, nommé le Tôdaikan. Son attirance pour lui est si forte qu'il finit par louer une petite chambre au dernier étage avec une lucarne de toit. Les motivations qui le poussent à s'installer dans ce deuxième appartement sont diverses. D'une part, il souhaite échapper au flux constant d'écrivains, de journalistes et d'amis qui fréquentent son logis familial ; d'autre part, il cherche un lieu sûr pour accueillir sa maîtresse. Rien de surprenant alors à ce qu'il laisse les membres de sa famille dans l'ignorance de l'existence de cette chambre. Au cours de l'intrigue, il déplace subrepticement des objets personnels qu'il apprécie tout particulièrement de l'appartement familial vers sa nouvelle chambre, et ces objets stimulent son imagination pour entretenir une série de fantasmes, de rêves et de désirs. « La chambre des rêves » se termine par un moment d'extase, alors qu'il est allongé sur son futon, la nuit, et qu'il regarde les étoiles à travers la lucarne. Il éprouve à ce moment une telle sensation de plénitude que tout le contenu de la pièce — tant les objets matériels que son moi physique — semble se fondre avec les cieux extérieurs.