



HAL
open science

Les Meriken jappu mono de Tani Jôji, un premier cas de littérature globale au Japon ?

Gerald Peloux

► To cite this version:

Gerald Peloux. Les Meriken jappu mono de Tani Jôji, un premier cas de littérature globale au Japon ?. L'ère Taishô (1912-1926) : genèse du Japon contemporain ? Actes du dixième colloque de la Société française des études japonaises., 10, 2015, Japon pluriel. hal-01952870

HAL Id: hal-01952870

<https://hal.science/hal-01952870v1>

Submitted on 12 Jan 2019

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.

Gérald PELOUX

CRCAO, Paris

**Les *Meriken jappu mono* de Tani Jôji
un premier cas de littérature globale au Japon ?**

Au début de l'année 1931 paraît à San Francisco un ouvrage singulier. Imprimé à Tôkyô, il répond au titre de *Manga yonin shosei* [Le manga des quatre immigrants] et a été écrit par Henry Kiyama Yoshitaka (1885-1951). Vendu aux USA, cet ouvrage ne s'adresse visiblement pas aux Américains anglophones mais à la communauté japonaise du pays. Le plus étonnant reste cependant son format : une bande dessinée en 52 planches composées chacune de 12 vignettes et de dialogues qui mélangent allègrement l'anglais et le japonais. Kiyama y raconte sa vie d'immigrant à San Francisco depuis le début du siècle, ses difficultés d'intégration, ses rencontres avec les autres membres de sa communauté.

S'il s'agit d'un ouvrage à la valeur historique incontestable, la thématique de l'immigration et ce format linguistique particulier se retrouvent cependant dès 1925 dans les premiers textes d'un jeune écrivain, Hasegawa Kaitarô (1900-1935). Il relate sous le pseudonyme de Tani Jôji son expérience d'immigrant aux USA de 1920 à 1924, sous la forme de ce qu'il est convenu d'appeler *Meriken jappu mono* (les récits des *Jap'* américains).

Né en 1900 sur l'île de Sado, Hasegawa Kaitarô suit sa famille dès 1902 à Hakodate. Il baigne durant toute son enfance et son adolescence dans une ambiance internationale et politisée. En 1917, il gagne Tôkyô pour suivre des études de droit à l'Université Meiji. En 1924, quand il rentre des USA, il pense déjà y retourner mais les lois anti-immigration, votées la même année, l'en empêchent. Sa carrière littéraire est lancée en 1925 dans la revue *Shinseinen* [Le jeune homme moderne] avec ses récits américains. Le choix de ce support est parfaitement approprié : son premier objectif lors de son lancement en 1920 consistait à présenter les possibilités d'expatriation aux jeunes hommes ruraux. Si, sous la houlette de Morishita Uson (1890-1965), la revue devient le fer de lance du roman de détective japonais, elle a longtemps gardé cette image de « pionnier ».

Hasegawa est rapidement repéré par les éditeurs et s'engage dans une production très intense, caractérisée par une partition de son œuvre entre trois pseudonymes : Tani Jôji pour les *Meriken jappu mono* (plus généralement des textes de type moderniste), Maki Itsuma pour les traductions, les faits divers novellisés et les mélodrames, et Hayashi Fubô pour les récits

de l'époque d'Edo. Lors de sa mort brutale en 1935, il était un des écrivains de littérature populaire les plus en vue et l'un des plus fortunés.

L'aventure américaine et les Meriken jappu mono de Tani Jôji

Durant ces presque quatre années de vie sur les routes américaines, Hasegawa n'intègre pas les communautés japonaises très structurées de l'Ouest américain. Son expérience le mène dans les états du Midwest et s'achève à New York. Il rencontre d'autres Japonais, d'autres communautés migrantes (mais aussi des Américains installés depuis plusieurs générations) au cours de ses longues pérégrinations et de ses multiples emplois. Dans un essai, publié en août 1925 dans *Shinseinen*, il revient sur sa période de « vagabondage ». Son titre est un de ces habiles jeux de mot dont il se fera la spécialité : *Hôbôki* [Récit de mes pérégrinations]. Il joue sur l'homophonie avec « hobo », terme américain désignant la main d'œuvre saisonnière migrante. Il sera, entre autres, assistant-dentiste, plongeur dans divers restaurants, aide dans une fabrique clandestine d'alcool, vendeur, peintre en bâtiment, domestique, marin (TANI 2003 : 2-8).

Comment s'organisent les *Meriken jappu mono* ? Publiés pour leur majorité entre 1925 et 1927, ils sont réunis dès 1929 dans deux recueils :

- *Tekisasu mushuku* [Sans domicile au Texas] : 32 récits, publiés dans *Shinseinen* (janvier 1925 à décembre 1927) sauf *Men only* paru en août 1927 dans la revue *Bungei Shunjû* [Le temps des lettres]. Ils sont réunis en un volume chez Kaizôsha, en mars 1929.

- *Modan dekameron* [Le Décaméron moderne] : 10 récits publiés dans *Chûô kôron* [L'opinion centrale] de mai à décembre 1927, puis réunis en un volume chez Kaizôsha, en mars 1929¹.

Ces nouvelles de quelques pages possèdent une structure commune : un narrateur s'adresse au lecteur et raconte l'histoire d'un immigrant japonais appelé *meriken jappu* (parfois plus simplement MJ). Ce sont souvent des histoires rocambolesques où l'humour est lié à la nature souvent dramatique du statut des migrants japonais décrits par Tani Jôji : activités parfois illégales, difficultés financières, tensions raciales. On ressent aussi à la lecture de ces récits, paradoxalement, la quête d'une certaine respectabilité (fût-elle limitée au

¹ L'édition la plus facilement accessible de ces récits à l'heure actuelle est celle de la Shakai shisôsha, sortie en 1975. Les récits de *Tekisasu mushuku* y sont désormais publiés dans deux volumes (*Tekisasu mushuku* et *Meriken shôbai ôrai* [Guide de commerce du Jap' américain]). De plus, d'autres récits ont été ajoutés à chacun des trois recueils. Il existe enfin d'autres *Meriken jappu mono* qui n'ont pas été intégrés à ces volumes (par exemple *Hôbôki*). Nous utilisons ici l'édition de 1975. Pour le système de référence, la lettre après la date de parution (1975) correspond au volume utilisé : T pour *Tekisasu mushuku*, M pour *Meriken shôbai ôrai* et D pour *Modan dekameron*.

monde des migrants), une volonté de s'intégrer à la société américaine mais sans jamais rejeter entièrement ses origines.

Un des exemples les plus caractéristiques de ce paradoxe se retrouve dans le premier récit de *Modan dekameron, Dyu deboa fujin no yûrei* [Le fantôme de Madame Du Debois] : deux *meriken jappu*, versés dans les paris illégaux, s'achètent une maison, désireux de vivre comme un banal couple d'une banlieue américaine. Apparaît alors un fantôme qui renforce paradoxalement l'aspect ordinaire du quotidien de la vie des deux hommes : il range, nettoie, etc.

Nos deux compères décidèrent donc d'acheter une maison pour se laisser bercer quelque temps par l'impression d'une vie de famille. [...] Tous deux commencèrent alors leur vie commune, totalement absurde et sans queue ni tête, sans faire appel à une bonne ou à une domestique. Ils confièrent le magasin d'art oriental du quartier chinois à un groupe de parieurs chinois, vécurent des plus tranquillement dans la maison aux saules pleureurs et jouèrent jusqu'au bout les deux membres d'un « foyer » : jour après jour, ils ne sortaient pas de chez eux, ne portaient pas de cravate et pliaient le col de leur chemise vers l'intérieur. Lorsque l'un des deux prenait des airs d'épouse, le second, aussitôt, devenait par réflexe et de manière inconsciente le mari. S'était engagé un étrange jeu entre adultes d'autant plus désagréable qu'ils étaient sérieux. (TANI 1975 D : 20-22)

Cette ambiguïté de la situation sociale (sans parler de celle de genre ici) constitue une composante essentielle des héros de ces récits : souvent déclassés, ils veulent cependant absolument garder une certaine fierté même si celle-ci doit passer par des actes illégaux. De plus, ses personnages se trouvent constamment confrontés à la restructuration de leur propre identité². Ce conflit entre japonité et américanité, le statut précaire de migrant, sont exprimés de manière très poussée par la mise en avant des questions linguistiques et des jeux de langage, symptomatiques d'une identité intangible qui s'estompe. Alors que dans la bande dessinée *Yonin manga shosei* le mélange d'anglais et de japonais forme une composante importante de l'identité des personnages, ce phénomène est acté, mais n'est pas expliqué. L'absence de narrateur omniscient qui prendrait la parole empêche la mise en place d'un discours sur l'interaction des deux langues, motif en revanche absolument majeur des *Meriken jappu mono*.

La langue anglaise au cœur du japonais

Lire les *Meriken jappu mono*, c'est avant tout faire l'expérience d'une écriture particulièrement libre où la langue entière est régie par la vie intérieure du texte, par les nécessités ponctuelles du récit, plutôt que par la grammaire. Le texte est clairement défini comme une entité indomptable qu'il faut parfois remettre dans son droit chemin.

² Ômori Kyôko évoque l'« identité ethnique fluide » de Tani Jôji qui se fait aussi souvent appeler dans ses récits George Tani (ÔMORI 2003, 184).

Parallèlement, de très nombreux récits sont parsemés de réflexions linguistiques axées sur la relation entre le japonais et l'anglais : on pourrait presque parler d'une obnubilation de la question linguistique. Cette dernière part d'une double constatation, la première étant thématique :

Le trois juillet, veille de la Fête de l'Indépendance.
L'angle de l'avenue Jean du Bois et du boulevard Saint Francis, midi au Bar Cadillac, de nombreux ouvriers et employés des environs voulaient prendre un rapide déjeuner. A travers l'air vicié tel un incubé par la fumée du tabac fort et par l'odeur des vieux alcools, un anglais sale, imprégné des accents de différents pays, coulait bruyamment et de manière insistante, grassement, doucement, vivement, tel le bourdonnement des abeilles, tel un train de nuit qu'on entend au loin ou tel la chambre basse du parlement où l'on débat de la réforme des impôts.
(*Bonsâ Jimî* [Le portier Jimmy], TANI 1975 T : 30)

Ce mélange de langues et la « corruption » de l'anglais présentés ici permettent de prendre la mesure du choc linguistique de l'auteur à son arrivée aux USA.

Mais aspect autrement plus intéressant, la seconde constatation est formelle. Tani Jôji propose un contrat de lecture tout à fait particulier, intrinsèquement lié à l'inclusion de l'anglais dans le texte japonais³ :

« Hello, *you* a acheté des *shoes* aujourd'hui, non ? Ouais, je t'ai vu les acheter. Même si tu les caches, *won't do it* ! Montre-les-moi ! [...] - May be so ! dit-il en tendant la main vers mes cigarettes de luxe, ---- But look at mine and have a heart...
C'est ainsi que j'essaie de respecter au plus près la langue utilisée par ces hommes de couleur jaune, si vivants et culottés, les Japonais ou ceux qu'il conviendrait plutôt sans doute d'appeler *Jap'*. Mais comme cela sera sans doute difficile à lire, je préfère m'arrêter ici sans coup férir, [...]. (*Kanshō no kutsu* [Chaussures émouvantes], TANI 1975 T : 40-41)

Un premier aspect linguistique est en rapport avec l'appropriation de l'anglais. Si l'intérêt artistique de cette question n'échappe pas à l'auteur, un autre objectif fondamental propre aux statuts fondateurs de *Shinseinen* reste constamment présent : le didactisme des récits. Le fait d'intégrer des termes, voire des phrases entières de cette langue œuvrent à la présentation du pays.

L'anglais forme une composante inaliénable de la langue de Tani Jôji. Non seulement les dialogues sont marqués par les anglicismes, les termes anglais repris tels quels, mais aussi par des dialogues entièrement écrits en anglais. L'effet produit est avant tout un effet de réel et la langue très libre de l'auteur ne peut que conforter le lecteur dans son impression de faire l'expérience d'un véritable échange. En parallèle, le japonais est « anglicisé » dans le sens où

³ Dans les traductions proposées ici, les différents jeux typographiques sont rendus de la manière suivante en français : le texte anglais est transcrit en caractères romains tandis que les *furigana*, indiquant la prononciation anglaise de termes écrits en *hiragana* ou *kanji*, sont retranscrits en italique. Enfin certains mots (anglais) transcrits tels quels en *hiragana* dans le texte d'origine sont présentés dans une orthographe phonétique propre au français.

de nombreux termes sont doublés en *furigana* par leur correspondant américain. Rien de fondamentalement particulier à Tani Jôji – il s’agit d’une technique courante dans la littérature moderniste (FREEDMAN 2009 : 26) – mais la très haute récurrence chez cet auteur le distingue de ses compatriotes.

Dans *Shiroi eri o shita wataridori* [Les oiseaux migrateurs au col blanc], on assiste ainsi à la discussion entre un *meriken jappu* (MJ) et un *oyabun* (membre de la communauté japonaise qui joue le rôle d’entremetteur entre les migrants et les employeurs). La transcription est particulièrement complexe et fait intervenir toutes les possibilités de l’écriture japonaise. Nous ne gardons que la partie dialoguée :

- « Be cheated, young feller –.
- Where you from ?
- Me ? Denver.
- Denver, Colorado – you know.
- Sure. I been here too.
- Ouais ?
- Ouais. Il y sept ans.
- Long ago – c’était *them good old days* ?
- You said it, et tu as l’intention d’aller ensuite à New York ?
- Iesse ! Mais pour le moment, c’est ici...
- Mais pour le moment il n’y a rien d’important ! Même pour les paris. Le nouveau maire est tatillon.
- Non, pas de problème. Pliize.
- Ouais ?
- Ouais !
- Tu peux faire quoi ? Ouéta ?
- J’ai travaillé dans un *Country Club* de Saint Louis. Ouais ! » (TANI 1975 M : 91-92)

Tani Jôji explique certains traits de la culture américaine, ou, comme ici, celle des migrants japonais. Plus loin, il explique à ses lecteurs plusieurs particularités de la prononciation américaine (TANI 1975 M : 93, 97). D’autres développements de ce type émaillent les *Meriken jappu mono* : la différence entre le oui/non japonais et américain dans *Gî hoizu* [Gee-whiz] (TANI 1975 M : 74), des explications grammaticales dans *Dassô* [La fuite] (TANI 1975 T : 131). Dans d’autres récits, ce sont les différents accents de l’anglais-américain, par exemple dans *Gî hoizu* (TANI 1975 M : 71), et l’argot qui sont explicités.

Tani Jôji ne cesse de corriger, de faire des commentaires, parfois comiques, sur cette langue américaine qui semble l’avoir fortement marqué. Dans la nouvelle *Tekisaku mushuku*, cela donne naissance à un dialogue surréaliste entre un vieux japonais installé depuis longtemps au USA et le narrateur : on assiste à un cours d’étymologie absurde entre « certainly » qui viendrait de « setsu ni » (TANI 1975 T : 81-82). Cette remarque sur l’étymologie imaginaire conduit à faire une autre constatation à propos de l’écriture de Tani Jôji. Ce ne sont pas seulement ses personnages qui « jouent » avec les mots. Lui-même se

permet de nombreux écarts comico-linguistiques, surtout à propos de la sémantique des mots : « burabura suru » devient pour Broadway « burobura suru » (*Kon geimu* [Le plaisir de l'arnaque], TANI 1975 T : 267) ; dans *Shiroi eri o shita wataridori*, la quasi homophonie de « nansensu » et « insensu » déclenche une nouvelle réflexion sur les différentes prononciations de l'anglais-américain et du pidgin anglais né à Shanghai (TANI 1975 M : 102).

Cette imbrication de l'anglais dans la langue des Japonais-Américains, mais aussi de Tani Jôji, débouche sur plusieurs phénomènes : d'une part, le japonais disparaît totalement chez certains personnages (*Henpô* [Revanche], TANI 1975 T : 51-52) et, d'autre part, les deux langues finissent par s'unir de manière très intime en « attaquant » le cœur même de chacune d'entre elles : les expressions idiomatiques (par exemple dans *Meriken ichidai otoko* [La vie d'un Jap' américain]⁴). Ainsi, l'expression japonaise « mushi no shirase » (« pressentiment ») devient « mushi no nyûsu » (TANI 1975 M : 208), « nyûsu » correspondant au *furigana* sur le caractère chinois « hô ». Plus loin, la transformation s'intensifie : l'expression « hito o kuu » (prendre par surprise) devient « MAN o kuu » (TANI 1975 M : 213).

La plasticité de la langue japonaise

L'écrivain de roman policier Ôshita Udaru (1896-1966) évoque la chanson jazz pour définir le style de Tani Jôji (OZAKI 1975 : 313). Difficile de dire précisément ce qu'est une écriture jazzy tant cette expression est protéiforme. De plus, ce qualificatif a été durant les années vingt et trente très largement utilisé pour définir tout ce qui avait une ressemblance – même lointaine – avec la littérature moderniste. Les textes de Tani Jôji, fortement influencés par les USA et par leur langue, constitueraient, d'un certain point de vue, des types parfaits de ce que pourrait être ce genre d'écriture. L'aspect syncopé des phrases dans ses œuvres, l'utilisation et la répétition de certains motifs et l'improvisation semblent aller dans ce sens.

Certaines parties de son texte, particulièrement celles prises en main par le narrateur, sont composées de phrases longues, voire très longues, semblables à un flux de parole ininterrompu marqué par des soubresauts, des changements de cap. La langue de Tani Jôji précipite ainsi le lecteur dans les méandres de la réflexion du narrateur et le tiret est abondamment utilisé à cet effet. Pour saisir toute l'étonnante vivacité de cette technique, il faut envisager le texte dans sa durée : nous donnerons quelques exemples situés dans un

⁴ *Meriken jappu mono*, plus tardif, publié en 1931 dans la revue *Modan nihon* [Le Japon moderne]. Son titre est une référence claire aux deux grandes œuvres de Ihara Saikaku (1642-1693) : *Koshoku ichidai otoko* [L'homme qui ne vécut que pour aimer] et *Koshoku ichidai onna* [Vie d'une amie de la volupté].

même paragraphe d'un texte déjà cité, *Ji hoizu*. Cette nouvelle commence simplement, mais, très rapidement, le texte s'emballe :

Alors, le gentil professeur Chapman m'acheta un gentil billet de train, et accompagné par le gentil Chapman, un gentil – bref, je pris le train. Il s'agissait d'un train de banlieue. (TANI 1975 M : 60).

Suit une série de commentaires sur l'aménagement des wagons, sur les activités des passagers qui s'interrogent sur la nationalité du narrateur. Cette question provoque une longue digression – avec une phrase qui commence à s'étirer – sur la manière dont les Américains perçoivent les Japonais.

Il n'y avait rien d'étonnant [à ce qu'on le prenne pour un Chinois]. Lorsqu'on demande à un Américain de dessiner un Japonais, le résultat est un personnage aussi petit qu'un lit pour enfant avec des épaules rentrées telles une cible de tir, des mains – seulement les mains – mignonnes comme un crocodile, des jambes en forme d'arche, faisant pousser sous son nez une petite moustache noire telle une brosse à chaussures, avec des yeux tirés vers le haut comme une épingle, avec deux lèvres reposant comme des coussins, le tout arborant une couleur comme s'il était passé dans une cheminée, tenant dans sa main un drapeau japonais et portant croisé par la gauche un *kumona* – Kimona – ressemblant à la veste épaisse des pirates ; rien que par ce kimono, je ne ressemblais pas à un Japonais et pour ma part, je n'ai jamais vu de Japonais ressemblant à ceux des bandes dessinées américaines. (TANI 1975 M : 61)

Finalement, après cette critique à peine voilée du racisme américain, le texte, quelques lignes plus loin, « enfle » davantage encore, en faisant intervenir les tirets, au point d'atteindre la limite de la compréhension :

Alors, comme je ne portais pas de sabre à la hanche, comme je n'avais ni chignon ni moustache, comme ma lèvre inférieure dépassait bien de deux pouces – c'est pour cela que je donne toujours l'impression d'avoir subi une injustice –, comme mes yeux, qui, s'ils ressemblent à une épingle, sont plutôt tombants – votre serviteur est marié, soyez tranquille – mes jambes – mon dos aussi – etc., etc., et puisque mon visage et mon corps semblent être passés 17 fois dans une cheminée, rien de plus normal que l'on pense que je sois un étudiant boursier du Ministère de l'Education du côté de l'Indochine – il doit bien y avoir un tel Ministère en Indochine. Sinon, peut importe – et comme nous sommes dans un train je laissais à l'appréciation de tous les voyageurs la couleur de mon visage mais je ne pensais pas qu'ils puissent deviner la couleur de mon corps ; or question préoccupante s'il en est, je l'avoue maintenant : j'ai la peau sombre. (TANI 1975 M : 61-62)

Ce type de phrase, courant dans l'œuvre de Tani Jôji, caractérise une langue qui se veut libre. Comme avec l'intégration de la langue anglaise, le texte semble filer seul, tel une improvisation. Le lecteur ne peut qu'être entraîné dans ce qui s'apparente à la mise à jour de la psyché du narrateur.

Cette écriture qui donne libre court à l'esprit n'est cependant pas totalement anarchique. On constate des tentatives de reprises en main par le narrateur dans le cours du texte (par exemple, TANI 1975 M : 68, 72). On remarque aussi parfois la répétition de mêmes motifs comme dans la musique jazz où l'improvisation est cadrée par un thème musical répété.

Dans *Meriken ichidai otoko*, les remarques quasiment identiques des deux héroïnes du début du récit, Evelyn et Gladys, s'apparentent à cette technique.

« Dis Dabes ! On n'est pas bien ici ? C'est calme [...] Rien que parce qu'on est loin du vacarme de la ville, je me sens reposée. Ne rien faire, juste tous les deux, voilà les moments que je préfère ! » (TANI 1975 M : 205).

« Dis Suzuki ! On n'est pas bien ici ? C'est calme [...] Rien que parce qu'on est loin du vacarme de la ville, je me sens reposée. Se promener en voiture, juste tous les deux, voilà les moments que je préfère ! » (TANI 1975 M : 211).

L'effet d'écho que produit ce type de répétitions peut s'expliquer par la volonté de l'auteur de donner une certaine unité à son texte. Malgré cette liberté textuelle, ces répétitions permettent de donner un fil conducteur au récit. Cependant, elles participent tout autant de cette volonté de flouter davantage le texte. En effet, dans cet exemple précisément, les mêmes paroles sont prononcées par deux femmes que tout oppose. Comment cela peut-il être possible ? Telle semble être la question que veut soulever Tani Jôji. Le texte (ou la langue) émerge tel un continent totalement instable, aux contours indéfinis. D'ailleurs, plus généralement, *Meriken ichidai otoko* est un récit de l'inversion des statuts : les femmes de la haute société sont vendues telles de la marchandise, Suzuki, l'escroc japonais, tient dans ses mains les grands hommes de la société américaine. Cette inversion des statuts sociaux est à rapprocher de l'anarchisme d'Ôsugi Sakae (1885-1923) dont Hasegawa Kaitarô s'était rapproché durant ses trois années d'études à Tôkyô (MURO 1985 : 63-67). De même, le nihilisme de son célèbre héros Tange Sazen de ses récits de l'époque d'Edo répond aux mêmes critères. Suzuki qui cherche à se venger de l'humiliation subie trouve aussi du plaisir dans son comportement antisocial. La conclusion de *Meriken ichidai otoko* ne laisse aucun doute :

Frisco Suzuki n'est pas du genre à se laisser attraper. [...] Un jour, un soleil brûlant brille. Le lendemain survient un ouragan. Nous sommes dans le Kentucky, dans cette ville de Louisville – et nous voilà en train de commencer une nouvelle aventure amoureuse de Suzuki de San Francisco – well that's that. (TANI 1975 M : 282)

L'objectif de Hasegawa Kaitarô, alias Tani Jôji, semble a priori clair : donner à voir à ses lecteurs une image de l'Amérique du début des années vingt en s'appuyant sur sa propre expérience. Ses *Meriken jappu mono* ne sont ni autobiographiques ni fictionnels : ils se situent dans un entre-deux flous et mettent en place une Amérique très personnelle, où les problèmes économiques, sociaux et raciaux ne sont pas évités. S'appuyant sur un des fonds de commerce de *Shinseinen* (la littérature d'expatriation), il ouvre déjà la voie à un type d'écriture qui annonce les grandes heures de cette revue : la littérature moderniste légère, volontiers

humoristique, symbolisée par l'américanisation de ses thématiques qui va s'affirmer au début de l'ère Shôwa. Ainsi les descriptions des USA et particulièrement de la ville américaine « à la Tani » vont s'épanouir durant cette période.

Hybridation de la langue, indépendance formelle du texte par rapport à l'auteur, imbrication des identités des personnages, l'œuvre américaine de Hasegawa Kaitarô annonce en cela – au-delà de la littérature de voyage moderniste des années 30 – une littérature qui va s'épanouir au Japon à partir des années 80 et continue à y faire sa place de nos jours. Quand Murakami Haruki écrit ses textes de voyages en Grèce ou aux USA, quand Mizumura Minae publie son *Shishôsetsu From Left to Right* où l'anglais et le japonais se côtoient, voire quand Tawada Yôko mène de front une double carrière en japonais et en allemand, on voit poindre derrière ces figures de la littérature contemporaine des techniques, des questionnements, des attitudes d'une littérature globale que Hasegawa Kaitarô avait déjà pressentis, voire appliqués. Ne se limitant pas simplement à une écriture jazzy/moderniste, Tani Jôji, dans ses récits, exprime un rapport critique, désabusé envers la création littéraire : il n'hésite pas, dans ses textes, à intervenir, à accélérer son rythme, à justifier son style, etc. Il met en place un discours sur la création littéraire à l'intérieur même de son récit, et en cela, il est très proche des écrivains de la fin du XXe et du début du XXIe siècle.

FREEDMAN, Alisa. « Street Nonsense : Ryutanji Yu and the Fascination With Interwar Tokyo Absurdity ». *Japan Forum*, 21-1, 2009 : 11-33.

KIYAMA, Henry Yoshitaka. *Manga yonin shosei* [Le manga des quatre immigrants]. Ôsaka, Shinpû shobô, 2012.

ÔMORI, Kyôko. *Detecting Japanese Vernacular Modernism : Shinseinen Magazine and the Development of the Tantei Shosetsu Genre, 1920-1931*. Thèse de doctorat de l'Université d'Etat d'Ohio, 2003.

MURO, Kenji. *Odoru chiheisen – Meriken jappu Hasegawa Kaitarô den* [L'horizon dansant – biographie du Jap' américain Hasegawa Kaitarô]. Tôkyô, Shôbunsha, 1985.

TANI, Jôji. *Meriken jappu shôbai ôrai* [Guide de commerce du Jap' américain]. Tôkyô, Shakai shisôsha, 1975.

TANI, Jôji. *Modan dekameron* [Le Décaméron moderne]. Tôkyô, Shakai shisôsha, 1975.

TANI, Jôji. *Tekisasu mushuku* [Sans domicile au Texas]. Tôkyô, Shakai shisôsha, 1975.

TANI, Jôji. *Hôbôki* [Récit de mes pérégrinations]. In *Tekisasu mushuku/Kiki* [Sans domicile au Texas/Kiki], Tôkyô, Misuzu shobô, 2003 : 2-8.