



**HAL**  
open science

# Les villes dans Danse, danse, danse de Murakami Haruki

Makiko Tsuchiya-Matalon

► **To cite this version:**

Makiko Tsuchiya-Matalon. Les villes dans Danse, danse, danse de Murakami Haruki. Impressions d'Extrême-Orient, 2023, La ville dans les littératures d'Asie, 15, pp.106-119. 10.4000/ideo.3037. hal-04609046

**HAL Id: hal-04609046**

**<https://hal.science/hal-04609046>**

Submitted on 12 Jun 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Les villes dans *Danse, danse, danse* de Murakami Haruki

Les lieux de rencontres privilégiées

Makiko Tsuchiya-Matalon

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ideo/3037>

DOI : [10.4000/ideo.3037](https://doi.org/10.4000/ideo.3037)

ISSN : 2107-027X

### Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Ce document vous est fourni par Aix-Marseille Université (AMU)



### Référence électronique

Makiko Tsuchiya-Matalon, « Les villes dans *Danse, danse, danse* de Murakami Haruki », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 15 | 2023, mis en ligne le 16 juin 2023, consulté le 12 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/3037> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ideo.3037>

---

Ce document a été généré automatiquement le 14 juillet 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Les villes dans *Danse, danse, danse* de Murakami Haruki

Les lieux de rencontres privilégiées

Makiko Tsuchiya-Matalon

---

- 1 Dans la littérature japonaise médiévale, les toponymes possédaient en général une prérogative qui ont un lien avec les personnages ou les événements dans l'intrigue. Certains passages appelés *michiyuki* 道行 sont des parties représentatives dans lesquelles les toponymes évoquent des images collectives importantes pour le thème de l'histoire. En ce qui concerne le *michiyuki*, nous avons trouvé un avis intéressant de Konishi Jin'ichi<sup>1</sup>, spécialiste de la littérature ancienne, rapporté par l'auteur du résumé d'une discussion après l'exposé de Jacqueline Pigeot. Dans ce résumé, Konishi dit :

Dans le théâtre nô, le *michiyuki* est extrêmement important dans la mesure où le spectateur est amené, avec le *waki* qui peut être compris comme une représentation du spectateur, dans un monde temporairement différent du monde quotidien où nous habitons, et où il rencontre le *maejite*. Ce mode d'expression est probablement influencé par celui du passage de *michiyuki* dans les anciens chants comme entre autres le *sôka* et *l'imayô*, et il est important de noter qu'il y a des toponymes, par lesquels on rencontre quelque chose comme un esprit du lieu et grâce au passage de cet endroit, on est amené vers un autre monde. Aussi, dans, par exemple, des passages de *michiyuki* dans *Taiheiki*, on est amené du monde des vivants au monde de la mort.<sup>2</sup>

- 2 À l'époque contemporaine, le *michiyuki* n'a pas le même sens et il n'existe d'ailleurs pas de *michiyuki-bun* proprement dit. Pourtant, même dans la littérature contemporaine, les toponymes restent importants, et il me semble que dans certains romans de Murakami Haruki 村上春樹 (1949-)<sup>3</sup>, nous trouvons des réminiscences de *michiyuki* du nô au travers de voyages émaillés de rencontres mystérieuses. Les romans de Murakami possèdent en général de nombreux toponymes où les personnages se déplacent de manière significative. En particulier, dans *Dansu. dansu. dansu* ダンス・ダンス・ダンス (*Danse, danse, danse*) nous remarquons que le déplacement du héros ainsi que ces destinations sont extrêmement liés à la psychologie du héros, et jouent un rôle primordial. Nous essayerons de montrer comment Murakami s'appuie sur les symboliques de ces villes pour faire ressentir sa critique de la société japonaise de

l'époque. Par ailleurs, nous voudrions nous pencher également sur la question des rencontres privilégiées avec le monde d'ailleurs provoquées par des toponymes, ici les deux villes, Sapporo et Honolulu.

## Danse, danse, danse

- 3 *Danse, danse, danse* est le sixième roman de Murakami, après *Norway no mori* ノルウェイの森 (*La Ballade de l'impossible*), publié en 1988. Ce roman est considéré comme une suite de *Hitsuji o meguru bôken* 羊をめぐる冒険 (*La Course au mouton sauvage*), publié en 1982. Le personnage principal « je » (*boku*), 34 ans, est le narrateur du roman et vit à Tokyo, seul dans un appartement modeste d'où on entend le bruit des autoroutes. Sa femme l'a quitté il y a quelques années. Il travaille en tant que journaliste freelance pour des magazines, principalement féminins, et écrit des articles d'un genre particulier : l'interview d'artistes, la présentation de restaurants recommandés, etc. Il dit de ce travail : « C'est comme le ramassage des ordures ou le déneigement : il faut bien que quelqu'un s'en charge. »<sup>4</sup> Il l'appelle d'ailleurs ce travail d'écriture : « déneigement culturel » (*bunkateki-yukikaki* 文化的雪かき)<sup>5</sup> (HMDDD : 26). La façon dont il parle de son métier, avec un humour cynique, exprime son insatisfaction. C'est un homme aimable qui n'est pas laid non plus. Il gagne sa vie convenablement, et il a des relations avec des femmes mais qui ne durent pas. Il nous dit que sa dernière liaison féminine vient de le quitter, en lui disant : « Retourne donc sur la Lune » (HMDDD : 20). Tous les indices montrent qu'il est dans une situation précaire et mène une vie passive, sans perspective : une vie qui n'est pas, disons, « constructive » dans le sens où, dans les années 1980 au Japon, on attendait d'un homme trentenaire qu'il soit marié et qu'il fonde une famille en travaillant assidument pour la société. Ce n'était qu'un cliché créé par les magazines mais en réalité, il pesait sur les jeunes comme une sorte de norme imposée par la société. En résumé, il est à un carrefour où il peut encore donner une nouvelle direction à sa vie pour les prochaines années.
- 4 Murakami situe autour de ce héros un grand nombre de personnages peu ordinaires tels que, un acteur très à la mode, quelques *call-girls* jolies et gentilles, une photographe talentueuse et complètement égocentrique, un romancier de renom mais sans talent, et leur fille de 13 ans qui a une perception surnaturelle, etc. C'est à partir d'eux que Murakami dépeint la vie des citadins dans une société de consommation, gouvernée par un système capitaliste hautement raffiné, dans les années 1980 au Japon.
- 5 Dans sa quête de soi, le narrateur effectue deux voyages : l'un à Sapporo à Hokkaïdo (au nord du Japon) et l'autre à Honolulu à Hawaii (au sud). Ces deux villes, très contrastées du point de vue géographique et historique, donnent une ouverture à cette histoire de citadins qui sont plus ou moins des acteurs et des profiteurs de ce système capitaliste.

## Le rêve de l'hôtel du Dauphin à Sapporo

- 6 L'histoire commence par un rêve du personnage principal. Le rêve curieux de l'hôtel du Dauphin, Iruka hôtel<sup>6</sup>. Dans son rêve, le héros « je » fait partie de l'hôtel lui-même.
 

Dans mon rêve je fais partie de l'hôtel. Le bâtiment, déformé, s'allonge interminablement, en une sorte de prolongation de mon être. On dirait un immense pont surmonté d'un toit. Et ce pont qui m'englobe s'étend de la préhistoire aux confins de l'univers. Il y a aussi quelqu'un qui pleure dans mon rêve. Quelque part,

quelqu'un verse des larmes pour moi. Je perçois nettement les battements de cœur et la douce chaleur de cet hôtel dont je ne suis qu'une infime partie. (HMDDD : 7)

- 7 Cette étrange intimité est liée au souvenir du narrateur qui y a séjourné. L'hôtel du dauphin existe réellement « dans un quartier pas très reluisant de la ville de Sapporo » (HMDDD : 8). Le héros a séjourné dans cet hôtel pendant un voyage effectué dans le roman *La Course au mouton sauvage*, avec Kiki, ancienne petite amie du narrateur. C'est elle qui l'a conduit dans cet étrange hôtel, et grâce à ce séjour, il a trouvé un indice pour retrouver un ami disparu. Mais Kiki a disparu brusquement et mystérieusement au cours du voyage précédent à Hokkaïdo, mais dans *La Course au mouton sauvage*, l'écrivain n'a donné aucune explication sur cette disparition ni de suite à ce personnage. Et dans *Danse, danse, danse*, le héros pense qu'à travers ce rêve de l'hôtel du Dauphin, Kiki<sup>7</sup> l'appelle. C'était une fille mystérieuse, et le narrateur ne connaît rien d'elle à part son surnom et le fait qu'elle était une *high-class call-girl*, une prostituée « haut de gamme ». Comme la plupart des filles qu'il rencontre, le héros ne s'est pas engagé mais il a été attiré irrésistiblement par elle parce qu'elle avait des oreilles « merveilleuses »<sup>8</sup>. Elle avait un pouvoir « extra » ordinaire au sens propre, un sixième sens, et comme nous l'avons dit plus haut, ce choix de l'hôtel lui a permis d'atteindre l'objectif de retrouver son ami.
- 8 Le héros du roman sent la nécessité de retourner à Sapporo où se situe cet hôtel. Nous sommes en mars 1983.

## Sapporo, le lieu de mémoire

- 9 Sapporo est une grande ville, capitale de Hokkaïdo, l'île située à l'extrême nord du Japon. Hokkaïdo est une région loin de Tokyo non pas seulement géographiquement mais aussi psychologiquement, car traditionnellement, Hokkaïdo est considérée comme une région qui s'est soumise en dernier au système de gouvernance du pouvoir central. Longtemps, même après la Seconde Guerre mondiale, co-existait la culture des Aïnous, peuple autochtone, avec la culture officielle. Et dans *La Course au mouton sauvage* l'histoire de la vie d'un jeune homme aïnou prend une place importante. C'est une anecdote de l'intrigue principale étroitement liée au thème du roman, car ce jeune Aïnou avait été le guide indispensable de la troupe de défricheurs venant de l'île de Honshû, et c'est dans la maison de campagne construite sur cette terre isolée que le héros/narrateur atteint le but de son voyage à Hokkaïdo.
- 10 Cependant pour arriver à cette terre, le héros a dû passer d'abord par Sapporo, où se trouve l'hôtel du Dauphin, et où réside celui qu'on appelle le Docteur des moutons (*Hitsuji-hakase*) dont le fils est le gérant de l'hôtel. En effet, le héros doit rencontrer ce docteur, qui avait été le fondateur d'une ferme d'élevage de moutons à l'époque de la guerre sino-japonaise. Cette ferme avait été au départ créée pour le ravitaillement pour cette guerre dont le héros est particulièrement critique, et dans cet hôtel, il y avait des archives importantes sur ce passé. Dans *La Course au mouton sauvage*, Murakami critique subtilement l'idée expansionniste capitaliste parallèlement à la guerre de 1930-1940. De ce fait, l'hôtel du Dauphin est un lieu de mémoire, certes honteux, mais tout de même un lieu qu'on ne doit pas oublier pour le héros. D'autant plus que son ami le Rat/Nezumi s'est sacrifié, à Hokkaïdo, pour que l'histoire ne se répète pas, bien que personne ne soit au courant de ce sacrifice en dehors de lui. C'est pour cela que se retrouver dans ce vieil hôtel était important pour le héros.

- 11 Le héros décrit Sapporo d'un ton détaché. Il voit le quotidien de la ville printanière, rues glissantes, avec la neige sale sur le bord des rues. Et il constate qu'à part ce climat particulier, c'est une ville comme n'importe quelle autre grande ville<sup>9</sup> : les habitants y mènent une vie pressée. Ils passent d'une rue à l'autre sans apprécier ni le paysage, ni la saison de ce lieu, et marchent à pas précautionneux, en regardant seulement leurs pieds, pour ne pas tomber à cause de la neige<sup>10</sup>. La description de ce mouvement de la masse représente discrètement l'attitude de la majorité des gens qui s'adaptent à la vie contemporaine. Et Sapporo, ville lointaine de Tokyo, montre au narrateur la vie des citadins, y compris la sienne. Lorsqu'il entre dans un café, et voit « un spectacle familial qui se répétait quotidiennement dans n'importe quelle ville du Japon » (HMDDD : 49), le héros ressent tout à coup une violente solitude<sup>11</sup> : « Et pourtant, peut-être justement parce que ces scènes paraissent superficiellement les mêmes partout, je me sentis accablé par un intense sentiment de solitude » (HMDDD : 49). Il nous semble que ce passage indique un état privilégié d'un voyageur. C'est le déplacement qui lui permet la distanciation avec sa vie, et c'est dans ce café ordinaire de Sapporo, justement parce que c'est un café ordinaire, que le narrateur se rend compte de son aliénation à la société : « Je n'avais de lien avec personne » (HMDDD : 50). Cette reconnaissance de l'état de solitude l'amène à la question fondamentale : « À quand remontait la dernière fois que j'avais aimé quelqu'un, vraiment sincèrement ? » (HMDDD : 50). C'est d'ailleurs pour cela qu'il a fallu revenir en ce lieu où le narrateur a passé une semaine avec cette fille, Kiki, dans *La Course au mouton sauvage*. Puisqu'il avait laissé cette fille s'en aller, comme d'habitude, revenir à Sapporo, à l'hôtel du Dauphin aurait pu consister à réparer ce passé.
- 12 Or, après 4 ans et demi, en retournant sur les lieux, le héros découvre son hôtel complètement transformé :
- Je le trouvais tout de suite, car il s'était métamorphosé en un énorme building de vingt-cinq étages. Ces lignes modernes dans le plus pur style du Bauhaus, l'acier inoxydable encadrant les immenses vitres brillant au soleil, la rangée de mâts sur le porche, au sommet desquels flottaient des drapeaux de tous les pays, les préposés en uniforme impeccable qui vous appelaient un taxi d'un geste, l'ascenseur de verre qui vous menait directement au restaurant panoramique du dernier étage... Qui pouvait manquer de voir tout cela? Sur le pilier de marbre de l'entrée, sous un dauphin en relief, était gravé ce nom : Dolphin Hotel.  
Je restai figé sur place une vingtaine de secondes. Bouche bée, je contempalai l'hôtel de bas en haut. (HMDDD : 51)
- 13 Cette métamorphose de l'hôtel du Dauphin montre tout d'abord la transformation du système économique dans le pays, même dans des villes très éloignées de la capitale. De plus, la transformation indique la présence d'un « *big business* » (HMDDD : 54), d'un « gros conglomérats rassemblant diverses branches industrielles » (*Ibidem*), ce qui signifie le triomphe du capitalisme contre lequel lui et son ami ont lutté, dans leur jeunesse, en 1969.
- 14 En se promenant dans le quartier, il se rend compte également de quelques changements significatifs : « Comme dans la bouche d'un enfant qui perd ses dents de lait et fait sa dentition définitive, les rangées de maisons du quartier arboraient temporairement un étrange alignement. Les banques avaient ouvert de nouvelles succursales. Tout cela était peut-être le résultat de l'influence du nouvel hôtel du Dauphin. [...] L'apparition soudaine d'un aussi grand hôtel dans un quartier jusque-là parfaitement ordinaire – peut-être même légèrement laissé à l'abandon – ne peut qu'en

transformer profondément l'équilibre. La population change, les activités se développent. Le prix du terrain augmente » (HMDDD : 62-63).

- 15 En citant l'article d'un hebdomadaire, intitulé « Soupçon sur l'immobilier à Sapporo qui montre que des manœuvres louches seraient à l'origine du nouveau développement de la ville » (HMDDD : 99), le narrateur explique l'affaire complexe du développement du quartier et l'augmentation de la valeur du terrain, ainsi que les fuites d'informations et les décisions politiques, etc. Mais le narrateur conclut calmement : « C'est ça, le capitalisme de pointe. Celui qui investit les capitaux les plus gigantesques s'empare des informations les plus utiles, et obtient un profit de la façon la plus efficace. Je ne critique personne » (HMDDD : 100).
- 16 Tout en faisant semblant d'accepter ce système qui règne dans le pays, le narrateur est en réalité profondément triste. Le problème principal, pour lui, ne porte ni sur les questions d'argent, ni sur la politique, ni sur la corruption, mais sur les valeurs. Il ne peut pas adhérer aux valeurs actuelles et a le sentiment qu'il ne peut pas trouver sa place dans la société. Tout en disant que c'est « le processus naturel du capitalisme de pointe » (HMDDD : 103), il ne peut pas s'empêcher de penser au passé qui lui semblait plus « simple » (*Ibidem*) : « En 1969 [...] lancer des pavés sur les gendarmes mobiles devenait une forme d'expression personnelle » (*Ibidem*). Maintenant, « Le filet s'étend partout » et « on ne peut aller nulle part. Si vous lancez un pavé, il vous reviendra dans la figure en boomerang. C'est comme ça que ça se passe » (*Ibidem*). La transformation indique, ici, l'évolution des valeurs de la société japonaise dans tous les coins de l'archipel. En effet la ville de Sapporo révèle au héros et au lecteur le système dans lequel le héros et les personnages principaux de ce roman sont coincés.

## La rencontre mystérieuse

- 17 Cependant, comme un dernier cadeau de la ville vaincue par le capitalisme, celle-ci réserve au héros les trois rencontres clés qui l'aideront à trouver des perspectives à sa vie : une charmante réceptionniste à l'hôtel du Dauphin, Yumiyoshi ; Yuki, la très jolie fille d'une célèbre photographe et d'un romancier, et Hitsuji-otoko, l'homme-mouton, personnage apparu dans *La Course au mouton sauvage*. Grâce à ces trois personnes, le héros continue la recherche de Kiki, et renoue à la fin du roman des liens avec le monde qui l'entoure.
- 18 L'évènement le plus important à Sapporo pour le héros est un glissement « d'un autre monde » dans l'hôtel du Dauphin où il rencontre l'homme-mouton. Nous devons parler de cet « homme-mouton » qui est un être vivant hors du temps et qui n'est ni un être humain, ni un esprit, ni un fantôme. Il vit « dans un monde qui échappe à la vue des humains » (HMDDD : 144). C'est un ancien déserteur de la guerre, mais on ne précise pas de quelle guerre<sup>12</sup>, ce qui en fait un éternel déserteur, celui qui fuit et qui se cache sous la peau d'un mouton, comme dans le conte *Peau d'âne*. Il est contre la guerre, mais il ne s'engage pas dans des actions contestataires. Il observe le monde en se cachant, hors du temps. L'homme-mouton dit qu'il existe « pour » le héros. Mais il n'est pas un simple personnage imaginaire du héros, car la réceptionniste Yumiyoshi a glissé une fois dans le monde parallèle de l'homme-mouton, qui existe quelque part dans l'hôtel du Dauphin. Il y a aussi Yuki, la fille de la photographe, âgée de 13 ans et qui a une perception surnaturelle comme un médium, qui a vu l'image d'un homme sous la peau

de mouton derrière le héros. L'homme-mouton existe donc réellement dans le roman en tant que personnage mystérieux ou surnaturel.

19 Comme nous l'avons indiqué au début de cet article, dans le théâtre nô, le déplacement (voyage) d'un *waki* et le nom du lieu sont des éléments importants pour rencontrer une sorte d'esprit de ce lieu. Ici, dans le sens où l'homme-mouton habite quelque part et que l'entrée de ce quelque part est lié au lieu de mémoire, le héros devait, de ce fait, venir à Sapporo. Ce qui montre l'importance de la ville dans ce roman. Et cette rencontre est, comme le nô, une scène qui touche l'intérieur profond du cœur du héros-narrateur.

20 Si la ville de Sapporo a révélé au héros son aliénation de tout, l'homme-mouton en revanche indique qu'il y a quelque part dans le noir complet un lieu réservé à lui qui est « relié à tout ».

C'est ici que tout commence, et que tout finit. C'est ton lieu. Et ce lieu est relié à tout. C'est ton nœud central, ici.

À tout quoi ?

À tout ce que tu as perdu. À ce que tu n'as pas encore perdu. À tout ça. Tout est lié ici, ici c'est le centre. (HMDDD : 142)

21 En se servant des termes du quotidien, l'homme-mouton parle de l'endroit par lequel la personne est reliée à tout. Cela peut être interprété de diverses manières, telles qu'un inconscient, une mémoire collective, un esprit ou un concept métaphysique, etc., le lecteur peut attribuer à ce lieu le nom qu'il préfère, mais ce qui est important c'est que le narrateur doit se rendre compte qu'il y a toujours un endroit par lequel on est connecté au monde et qu'il ne peut pas être séparé ou coupé complètement du monde extérieur, même s'il ressentait très fortement son aliénation sociale.

22 Comme beaucoup d'autres romans de Murakami, ce roman traite du thème de l'écoulement du temps et de la perte, la perte d'un ami, d'une amie, d'un chat, et de tous ceux à qui on est attaché ainsi que de l'évolution du mode de vie, de la société, du système, des valeurs, etc. Nous sommes nés et vivons dans une société, dans une époque, dans une famille, dans une communauté et même si nous n'avons aucune relation sociale, nous avons malgré tout des liens avec le monde, par les parents qui nous ont donné naissance, par les objets qui nous entourent (nous sommes obligés de manger les choses ou porter des vêtements que quelqu'un a fait et fabriqué). Nous ne pouvons pas nous échapper de ces liens invisibles. Même si ces liens ne resteront pas avec nous et nous les perdrons sans cesse au fil du temps. Et tout ce que nous avons perdu et que nous allons perdre ne nous accompagne-t-il pas, et ne reste-il pas avec nous quelque part, dans notre esprit ou dans nos veines, ou ailleurs en nous, comme une archive de toutes les mémoires des vies qui nous entourent, du passé et du futur ? La chambre où l'homme-mouton attendait le héros, n'était-elle pas ce genre d'espace de mémoire personnelle et collective hors du temps ? « *Musubime*/ton nœud » dit l'homme-mouton. C'est un terme étrange, qui fait écho aux nœuds (du lien) du shintoïsme, parce que « le nœud » (*musubi*) est un acte primordial dans cette philosophie.

Mon rôle ici consiste à relier les choses, dit l'homme-mouton. Comme une station de distribution électrique. Je relie différents lieux les uns aux autres. Ici c'est le nœud central. Moi je relie tout ensemble pour que les choses ne se dispersent pas dans tous les sens, tu vois. (HMDDD : 144-145)

23 Pour montrer clairement le thème de l'écoulement du temps, Murakami se sert très justement aussi de l'évolution de la musique rock. Le héros cite sans cesse des titres de

musique des années 1980 et des années 1960, surtout le rock. La musique rock des années 1980 n'est plus aussi contestataire que dans les années 1960, mais tout de même elle représente le cri désespéré des jeunes, comme Yuki, une collégienne qui ne veut plus aller à l'école et qui écoute ce genre de musique avec son casque.

## Sapporo, le lieu de découverte de l'indice

- 24 C'est à Sapporo aussi que le narrateur découvre Kiki sur un écran sur lequel est projeté un film. Kiki ne joue qu'un petit rôle dans une scène très courte. Mais cette scène lui laisse un indice parce qu'un des rôles principaux du film est un ancien camarade du lycée du narrateur, avec qui il va reprendre le contact.
- 25 Mais pourquoi le narrateur devait-il voir ce film à Sapporo, alors qu'il est distribué dans tout le Japon ? Pourquoi n'a-t-il pas vu ce film à Tokyo ? C'est parce que c'était un film de divertissement pour *teenager*, dont le scénario est complètement ordinaire, et si le héros-narrateur était à Tokyo, il n'aurait jamais regardé ce genre de film. Le héros est entré pour voir ce film simplement pour tuer le temps. Il avait envie d'uriner et la salle de cinéma était chaude. Il n'y avait pas de grands choix dans les affiches et le rôle du professeur dont l'héroïne est désespérément amoureuse était joué par son ancien camarade de classe. Il a fallu autant de hasards pour retrouver cette courte scène avec Kiki. Il lui a fallu un voyage jusqu'à Hokkaido ! Car, dans un voyage, le temps s'écoule différemment que dans la ville où on habite et à cause de sa solitude (car il ne connaît presque personne dans la ville où il est étranger), à cause de ces pauvres choix d'activités culturelles, le narrateur va voir un film populaire. Là, aussi, nous pouvons voir le regard critique du narrateur sur le capitalisme qui standardise la culture des villes en province : les promoteurs poussent à construire des bâtiments gigantesques mais le contenu de ces bâtiments reste souvent pauvre et sans imagination.
- 26 Quoi qu'il en soit, par cette information, le héros décide de retourner à Tokyo pour poursuivre la quête de Kiki en contactant son ancien camarade.

## La ville symbolise leur cœur

- 27 Par des circonstances fortuites, le héros doit accompagner Yuki à Tokyo et par la suite, s'occuper d'elle. En effet les parents de Yuki sont divorcés, son père est très absent et sa mère trop absorbée par son art de photographe. De plus, elle a un pouvoir extraordinaire, un sixième sens, et elle est isolée des camarades de sa classe, qui ont peur d'elle. La plupart des personnes ordinaires n'acceptent pas facilement quelque chose d'extra-ordinaire, car les choses « bizarres et étranges » font peur en général. En effet, Yuki est une fille comme Kiki, telle qu'elle était décrite dans *La Course au mouton sauvage*. Même si leur capacité est différente (Kiki entend des voix, Yuki voit des choses), elles sont identiques dans le sens où elles ont un pouvoir particulier. Et cette capacité mystérieuse est encombrante dans une société rationnelle. Yuki se sent très seule et, elle aussi, cherche une issue, comme le héros et il ne peut pas la délaissier. Avec vingt ans d'écart, Yuki et le héros, sont tous les deux à un carrefour de leur vie<sup>13</sup>.
- 28 En attendant le décollage du vol vers Tokyo, qui est retardé à cause d'une tempête de neige, le héros et la jeune fille, Yuki, se promènent en voiture dans la ville de Sapporo.

Ce « drive » dans Sapporo enneigé représente de ce fait l'état d'esprit du héros et de la jeune fille (froid, glacé) ainsi que leur situation (nulle part où aller).

## Tokyo, prison de la vie

- 29 Ayant atterri à Tokyo, le héros accompagne Yuki à l'appartement de sa mère à Akasaka, au cœur de Tokyo. Le quartier indique l'appartenance de son milieu social aisé, mais la mère n'est pas dans cet appartement, bien que la famille ne se compose que d'elle et de sa mère. Le héros doit laisser cette enfant de 13 ans dans un appartement de luxe seule, ce qui signifie l'anormalité de cette famille. De ce fait, après le retour à Tokyo, le narrateur s'oblige à continuer à s'occuper de Yuki, quasi abandonnée par ses parents. L'intrigue à Tokyo se poursuit autour de trois personnages, le narrateur, Yuki et Gotanda-kun, ancien camarade du narrateur devenu un acteur célèbre. Citant des noms de quartiers de Tokyo, l'écrivain décrit des styles de vie différents des personnages par leur milieu socio-économico-culturel. La résidence de Yuki et de Gotanda-kun se situent dans les quartiers chics qui apparaissaient souvent dans les magazines féminins de l'époque. Ces toponymes accompagnés par des objets de luxe (voitures, vêtements, accessoires, etc.) évoquent leur richesse matérielle et suscitent une sorte d'envie « *dream-rêve* » chez des personnes ordinaires à cause de nombreux articles publicitaires dans des magazines de l'époque. Toutefois, l'écrivain décrit leur vie par le regard intérieur de l'acteur et de l'enfant malheureuse, comme s'ils étaient prisonniers de ces lieux de luxe dans lesquels on impose une image illusoire de la réussite sociale et du bonheur, qui ne correspondent pas à la réalité.
- 30 Par exemple, contrairement à l'apparence de sa vie de luxe (Gotanda kun conduit une jolie voiture et habite dans un appartement de luxe, etc.), l'acteur est en réalité complètement ruiné à cause de la ruse de sa belle-famille. Il est endetté auprès de son agence de production et il travaille pour rembourser cette dette, dont il ne connaît même pas la somme totale. De plus, l'acteur est toujours amoureux de son ex-femme, et couche avec elle en cachette.
- Je l'aime toujours, c'est tout. De temps en temps je me dis que ce serait chouette si je pouvais arrêter d'être acteur, et qu'elle s'arrête aussi, et qu'on mène tous les deux une petite vie tranquille. Pas besoin de Maserati, ni de quoi que ce soit. Un travail ordinaire, une petite maison ordinaire, ça suffirait. J'aimerais avoir des enfants aussi. En rentrant du travail, je m'arrêteraï chez des copains pour boire un verre et je me plaindrais un peu. Et puis je rentrerais à la maison et elle serait là. J'achèterais une Civic ou une Subaru à crédit avec remboursements mensuels. Voilà le genre de vie que je voudrais. (HMDDD : 245)
- 31 Cependant son ex-femme ne peut pas partager son rêve. Elle travaille depuis toute petite dans le monde des artistes (*geinôkai*) et « toute la famille attend quelque chose d'elle » (*Ibidem*). « Elle ne comprend absolument pas le monde réel. Elle vit dans sa bulle. Mais elle a un cœur magnifique. Elle a quelque chose de merveilleusement pur en elle. Je le sais. Mais ça ne marche pas. Rien à faire » (HMDDD : 246).
- 32 Contrairement à son apparence publiée dans des médias, Gotanda, lui aussi, est coincé dans le monde des artistes<sup>14</sup> et comme le héros, il cherche une issue. Dans leurs dialogues ils échangent d'abondantes critiques sur leurs vies superficielles.

## La prostitution et le meurtre dans la ville

- 33 Dans ce système capitaliste hautement raffiné, des entreprises peuvent faire passer beaucoup de choses comme des « frais ». Les « frais » (*keihi*) est un mot magique. Même la prostitution est embellie, et peut être passée légalement comme des « frais », si elle est organisée par une entreprise.
- 34 En profitant de ce système des frais, l'acteur fait venir deux prostituées dans son appartement, dont l'une connaissait Kiki. Mais elle non plus ne sait pas où est Kiki actuellement. Elles travaillaient ensemble, elles se connaissaient, mais en réalité, elles ne se connaissaient pas réellement. Cette relation représente la manière dont les gens des grandes villes se rencontrent : ils échangent des informations ou des objets ou même font l'amour, mais ils ne connaissent rien les uns sur les autres, ils ne nouent pas de lien.
- 35 Non seulement ils ne nouent pas de lien mais dans les grandes villes, il existe également des crimes profitant de cet anonymat. C'est le cas de l'assassinat de May, la prostituée que le héros a rencontrée. On l'a trouvée tuée dans un hôtel toute nue, sans aucun objet qui prouve son identité, sauf la carte de visite du narrateur au fond de son portefeuille. Du coup, le héros est poursuivi par les policiers en tant que suspect. La mort de cette prostituée montre une réalité de la grande ville, et le danger potentiel de la ville. Le meurtre peut être commis facilement par anonymat, ce qui contraste avec la rêverie luxuriante des images dans les publicités des magazines. May, en tant que personne, est une gentille fille, ordinaire, sans ambitions et qui n'a pas besoin de se prostituer pour gagner sa vie. Simple, elle est un peu rêveuse, et elle croit trop aux contes de fées, « *otogibanashi* ». À l'époque, dans les magazines féminins, il y avait de nombreuses histoires comme Cendrillon. Le roman critique implicitement la réalité de la fin de certaines filles malheureuses.

## Honolulu, la ville de l'illusion

- 36 La quête de Kiki prend un tournant important par Honolulu, la capitale de Hawaï. Un jour, à la demande de la jeune fille Yuki, le narrateur décide de l'accompagner à Honolulu où sa mère s'est installée pour son travail avec son petit copain. Hawaï est un état appartenant aux États-Unis, constitué de centaines d'îles dans l'Océan Pacifique. C'est l'une des destinations touristiques les plus populaires des Japonais dans les années 1980. Tous les médias de masse, comme les magazines, les publicités, et les programmes télévisés, projetaient des images typiques des îles de rêve, tels que la mer, le soleil, le cocotier, la crème solaire, la musique joyeuse, le Piña Colada, etc., pour faire rêver le public. Cette beauté des images correspond à celle de la vie des beaux quartiers de Tokyo et à celle d'un conte de fée, qui, en bref, sont créées artificiellement pour la consommation. Le héros compare ces îles à Disneyland en riant : « Je ne vois pas où est la différence entre Hawaï et Disneyland ! » (HMDDD : 366). Hawaï apparaît dans ce roman donc comme un des lieux de rêve fictifs, comme Disneyland « enfantins et commerciaux » (*Ibidem*) et « mous » (*Ibidem*). Comme l'écrivain a montré l'expansion excessive du capitalisme par le rachat forcé de terrains à Hokkaido au travers de la transformation de l'hôtel du Dauphin, ce Hawaï symbolise l'expansion touristique du Japon des années 1980.

- 37 Toutefois, bien que la terre soit exploitée, ce qui est beau est beau et ce qui est magnifique est magnifique. Le système ne parvient pas encore à détruire la qualité merveilleuse de la nature de Hawaï. Au début de leur voyage à Honolulu, le héros et Yuki passent « l'heure de la pause » (HMDDD : 384) à la plage. Et ce bonheur d'apparence contraste avec la situation familiale de Yuki qui est critique. Le narrateur se plaint que personne ne veut la prendre sous sa responsabilité. Bien qu'elle n'ait que 13 ans, et qu'elle ait besoin encore de sa mère, sa véritable mère veut être simplement une amie avec sa fille. Nous pouvons voir ici une esquisse de la tendance familiale des années 1980 : divorce, recomposition de la famille, détachement de l'autorité parentale, etc. Toutefois, ce catalogue des problèmes de sa famille est une conséquence de la tendance désirée, suscitée par les articles des magazines féminins de l'époque : une femme qui travaille, une femme-artiste (c'était une époque où tout le monde voulait être artiste), la complicité de la mère et de la fille, etc. Même le divorce était aussi une forme de recherche d'une nouvelle forme de famille, au nom de la liberté des femmes.
- 38 D'une certaine manière Honolulu représente une belle illusion de vie comme Disneyland. Derrière ce magnifique décor en carton, se révèlent les égoïsmes monstrueux des adultes : c'est le réseau de prostitution à Honolulu, comme exactement le même système, et probablement par la même agence que le père de Yuki offre une *call-girl* au héros. Honolulu est une ville étrangère mais le système capitaliste raffiné dépasse les frontières librement et peut envahir le paradis terrestre par sa logique de la recherche du plaisir comme dans les grandes villes.
- 39 C'est le *downtown* de Honolulu (au centre-ville d'Honolulu), où se concentre les désirs humains, tels « des cinémas pornos, des sex-shops, des magasins de vêtements vietnamiens, des restaurants chinois, des boutiques de disques ou de livres d'occasion » (HMDDD : 443). C'est dans ce *downtown* de Honolulu que le héros voit une silhouette de Kiki dans la foule lorsqu'il conduit sa voiture. Il descend de la voiture et la poursuit à pied en laissant Yuki dans la voiture. Il l'appelle, elle s'en aperçoit mais elle ne s'arrête pas. De manière énigmatique, Kiki l'amène au 8<sup>e</sup> étage du vieil immeuble de bureaux, qui paraît étrangement désert. Le héros glisse, comme à Sapporo, dans une zone mystérieuse. Kiki disparaît et en la cherchant il entre dans une pièce « immense et vide » (HMDDD : 450) où il trouve six squelettes humains (HMDDD : 451-452). Contrairement à la pièce de Sapporo où il a discuté avec l'homme-mouton, cette fois, il n'a aucune explication et simplement cette vision étrange de squelettes.
- 40 Ne pouvant pas retrouver Kiki, le héros revient chercher Yuki laissée dans sa voiture, et puis, décide de retourner au Japon, en gardant cette énigme qu'a confiée Honolulu et qui est, comme Sapporo, le lieu mystérieux de la révélation.
- 41 Comme Sapporo, l'auteur utilise la ville pour évoquer des phénomènes de la société des années 1980, mais la ville fonctionne aussi comme un lieu de rencontre privilégié.

## Conclusion

- 42 Après son retour à Tokyo, le héros apprend la mort de Dick Nose, le poète manchot sans talent, l'ancien combattant de la guerre du Viêtnam, un homme qui a abandonné sa femme et sa fille par passion pour la mère de Yuki qui elle, n'aime qu'elle-même. C'est le deuxième mort sans explication. Vers la fin du roman, le héros retrouve l'assassin de Kiki, mais contrairement à un roman policier, on ne sait toujours pas pourquoi ni

comment cela a été fait, ni où est le corps de Kiki, etc. Toute la fin du roman est en fait très ambiguë et le texte interroge chaque lecteur en fonction de son interprétation personnelle : qui a véritablement tué Kiki ? Gotanda kun ? Qui a tué May ? Pourquoi Jane a disparu ? Et la mort de Dick Nose, c'était quoi ? Et le sixième squelette ?

43 Chaque lecteur peut répondre à ces questions selon sa lecture mais nous pouvons dire que ce sont des personnages qui, comme le héros, se sentent coincés dans leur vie.

44 Le héros se déplace physiquement avec sa voiture bien aimée partout dans Tokyo et ses alentours, comme s'il cherchait une issue. Ce va-et-vient ressemble aux pas d'une danse et fait échos à ce passage avec l'homme-mouton :

Danser, répondit l'homme-mouton. Continue à danser tant que tu entendas la musique. Tu comprends ce que je te dis ? *Danse ! Continue à danser. Ne te demande pas pourquoi. Il ne faut pas penser à la signification des choses. Il n'y en a aucune au départ. Si on commence à y réfléchir, les jambes s'arrêtent. Et si tes jambes s'arrêtent de danser, moi je ne pourrai plus rien faire pour toi. Tous tes liens disparaîtront. Pour toujours. Et tu ne pourras plus vivre que dans ce monde-ci, de ce côté. Tu seras aspiré par le monde d'ici. C'est pour ça qu'il ne faut pas t'arrêter.*  
(HMDDD : 147)

45 Cette danse interminable nous évoque une image de danse macabre, et dans ce sens, les personnages de ce roman dansent à leur manière, du mieux possible, pour continuer à vivre ou à survivre dans cette société de consommation hautement raffinée du système capitaliste des années 1980. À cette époque, où domine l'illusion que tout peut s'acheter et se vendre, il est difficile pour le héros de réaliser son souhait : créer un lien humain profond, « aimer quelqu'un profondément ». Et ce désir est partagé par tous les personnages principaux dont certains ont échoué, et peut-être que certains ont arrêté leurs pas de danse.

46 Le héros continue à danser, d'une certaine manière, grâce à la recherche de Kiki et cela l'amène à retrouver ce cœur qui va le relier à quelqu'un, autrement dit lui faire « aimer quelqu'un ». Ce n'est pas seulement un simple amour d'homme et de femme mais c'est peut-être « s'engager pour faire quelque chose pour l'autre ». L'attitude et le sentiment de responsabilité que le héros-narrateur éprouve vis-à-vis de Yuki en est un exemple. À la fin de ce roman, Yuki décide de reprendre ses études avec un tuteur, alors que Kiki avait caché ces oreilles « extra-ordinaire » à l'âge de 12 ans. Nous pouvons donc voir ici une évolution, par rapport à la vie qu'a mené Kiki, assassinée.

47 Aussi, de son côté, le héros décide de retourner à Sapporo pour demander à vivre avec Mademoiselle Yumiyoshi. Cette décision indique un pas du héros vers une nouvelle trajectoire de sa vie, de l'aliénation vers le lien.

48 En décrivant les personnages qui continuent à faire les pas de danse dans la société de consommation des années 1980 au Japon, dans *Danse, danse, danse*, Murakami Haruki nous interroge sur les valeurs humaines authentiques, notamment l'amour. Dans ces années-là au Japon émanait une atmosphère particulière d'un « doute d'amour ». « L'Amour » tel qu'on le connaissait n'était plus à la mode. L'amour était remplacé par la liberté de faire l'amour. Le *free-sex* s'associant au capitalisme libéral promouvait le marché du sexe. L'impossibilité d'aimer quelqu'un comme c'est le cas pour le héros, était probablement un ressenti partagé à l'époque. Et nous avons vu combien le déplacement vers les deux villes de Sapporo et de Honolulu était indispensable pour que le héros acquière un regard qui sorte de l'ordinaire. Bien que la forme soit différente, comme le *michiyuki* dont nous avons parlé au début, en allant à Sapporo ou à

Honolulu, le héros a pu rencontrer un phénomène mystérieux qui le fait réfléchir sur sa vie et sur le monde qui l'entoure ; ce qui fait écho aux rencontres spirituelles dans le théâtre nô. En effet, les deux villes sont des entrées dans des mondes parallèles qui sont des lieux d'épreuves que le héros doit surmonter, des lieux choisis adéquatement afin d'évoquer le thème du roman.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres de Murakami Haruki

#### En français

*Danse, danse, danse*, traduit du japonais par Corinne Atlan. Paris : Seuil, 1995 ; Belfond, 2019 ; l'ouvrage consulté dans la collection « 10/18 », 2021.

*La Course au mouton sauvage*, traduit du japonais par Patrick De Vos. Paris : Seuil, 1990.

#### En japonais

*Dansu. dansu. dansu* ダンス・ダンス・ダンス (*Danse, danse, danse*). Tokyo : Kôdansha bunko, (1988) 1991.

*Hitsuji o meguru bôken* 羊をめぐる冒険 (*La Course au mouton sauvage*). Tokyo : Kôdansha bunko, (1982) 1991.

#### Article cité

PIGEOT, Jacqueline, « Traditional tales (*koji*) in *michiyuki* passages, With particular reference of *otogizôshi*. 『道行文に見る故事について—御伽草子を中心として』 », <https://core.ac.uk/download/pdf/235264034.pdf>, consulté du 8 octobre 2022.

## NOTES

1. Konishi Jin'ichi (1915-2007) est un professeur honoré de l'université de Tsukuba, connu pour ses nombreuses études sur la littérature médiévale et sur l'histoire de la littérature japonaise, notamment *A History of Japanese Literature* v. 1-3, traduit par Aileen Gatten et Nicholas Teele, Princeton University Press, 1984-1991.

2. « 能における道行の意味は非常に大きく、観客の代表者ともいうへ きワキとともに、観客はとこか日常住む時間と別の時間の世界につれてゆかれ、そこで 前シテに会う。早歌や今様など の古い道行など の形か 能に入って来たのた ろうか、地名か 入っているのか 重要て、その土地のスヒリットのようなものとそこで 出会い、そこを通ることにより別の世界につれてゆかれる。太平記の道行など も生きている世界から死の世界へつれられてゆかれる。 », cité dans la partie du résumé de discussion de la conférence de Jacqueline Pigeot, intitulée « Traditional tales (*koji*) in *michiyuki* passages, With particular reference of *otogizôshi*. 『道行文に見る故事について—御伽草子を中心として』 », <https://core.ac.uk/download/pdf/235264034.pdf>, consulté le 8 octobre 2022.

3. Murakami Haruki est un des écrivains japonais les plus populaires et la plupart de ses romans sont traduits en France. *Danse, Danse, Danse* est traduit par Corinne Atlan et publié en France en 1995.
4. MURAKAMI, Haruki, *Danse, danse, danse*, traduit du japonais par Corinne Atlan, Paris, Edition du Seuil, 1995, Belfond, 2019, l'ouvrage consulté dans la collection 10/18 mars 2021, p. 25. Dès lors, nous allons mettre la page de citation entre parenthèses après la citation : (HMDDD : 25).
5. MURAKAMI, Haruki, *Dansu. dansu. dansu* ダンス・ダンス・ダンス (*Danse, danse, danse*), Tokyo, Kôdansha, 1988, ouvrage consulté : Kôdansha bunko (Livre de poche), 1991, p. 30.
6. Le nom officiel de l'hôtel est « Dolphin hôtel » (HMDDD : 10) mais tous les deux l'appelaient « l'hôtel du Dauphin » (*Iruka hoteru*), nom qui leur semblait assorti à l'apparence de ce vieil hôtel poussiéreux, où s'entassaient de vieux objets comme dans un musée de mauvais goût. « Iruka » signifie le dauphin, mais lorsque ce terme est écrit en hiragana, « iruka » peut signifier « es-tu là ? » ou « existe-il/elle ? ». Ce double sens nous semble intéressant parce que les deux romans de Murakami portent sur un thème de la quête d'une personne disparue, autrement dit, sur une existence de l'être.
7. Kiki est appelée tout simplement « la fille aux jolies oreilles » dans *La Course au mouton sauvage*. Dans *Danse, Danse, Danse*, le narrateur l'appelle Kiki qui est son nom de professionnelle.
8. « Kiki, la call-girl de luxe aux oreilles merveilleuses avec qui j'avais séjourné autrefois à l'Hôtel du Dauphin, Kiki qui avait disparu de ma vie sans rien dire » (HMDDD : 133).
9. « ...Autour de moi, tout le monde semblait continuer à s'activer comme d'ordinaire dans une grande ville » (HMDDD49).
10. « En arrivant à la gare de Sapporo, je décidai de me rendre à l'hôtel à pied, en flânant. C'était un tiède après-midi sans un brin de vent, et je n'avais qu'un sac à bandoulière pour bagage. De la neige sale était amoncelée partout dans les rues. L'air était froid et sec, les passants avançaient à pas précautionneux en regardant leurs pieds » (*Ibidem*).
11. Dans les rues de Sapporo, le héros ressentait « une violente solitude », « une solitude de naufragé seul sur une île du bout du monde » (HMDDD : 50).
12. Dans *La Course au mouton Sauvage*, Hitsujitoko/l'homme-mouton est un enfant issu du village de Jûnitaki-mura à Hokkaïdo. Il a échappé à la guerre Russo-japonaise, et par la suite, toutes les guerres qui suivent de l'époque moderne-contemporaine du Japon.
13. À la fin de l'histoire il dit que leurs âges sont aussi difficiles.
14. Le passage suivant nous indique le mode de vie complètement fou et coincé de Gotanda : « J'ai fait un emprunt à mon agence. Des sommes assez importantes, entre mon mariage, mon divorce, tout ça. Je crois que je t'ai déjà raconté que je n'ai plus un sou, non ? Pour l'instant, je travaille comme un dingue pour rembourser mes dettes. Je suis obligé de tourner des pubs qui ne me disent absolument rien. Drôle d'histoire, tu sais. Je peux faire passer un maximum dans les frais, mais je n'arrive pas à rembourser ce que je dois. Le monde devient de plus en plus compliqué. Je ne sais même pas si je suis pauvre ou si je suis riche. J'ai de tout en abondance, je n'ai envie de rien de plus. Je peux utiliser tout l'argent que je veux, mais pas pour ce que je voudrais. Je peux acheter toutes les jolies filles que je veux, mais je ne peux pas coucher avec celle que j'aime. Drôle de vie, hein ? » (HMDDD : 373).

---

## RÉSUMÉS

Dans son roman, *Danse, danse, danse* publié en 1988, Murakami Haruki dessine la vie des citadins dans une société de consommation, gouvernée par un système capitaliste hautement raffiné, dans les années 1980 au Japon. Le narrateur vit à Tokyo, et effectue deux voyages : l'un à Sapporo à Hokkaïdo (nord), l'autre à Honolulu à Hawaii (sud). Ces deux villes, très contrastées des points de vue géographique et historique, sont des lieux touristiques très prisés par les Japonais à cette époque. Mais le regard critique du narrateur révèle un état ou un processus de transformation de ces villes, causé par le système capitaliste. Et, c'est là où le narrateur rencontre un phénomène mystérieux, et trouve des indices pour la résolution du mystère de la disparition de son ex-petite-amie, Kiki. La quête sur sa disparition est aussi, pour le héros, le deuil du passé et la recherche d'une nouvelle vie. En analysant les passages de ce déplacement, nous montrons combien ces villes sont indissociables du thème du roman.

**The cities in *Dance, Dance, Dance* of Murakami Haruki** - The privileged meeting places. In his novel, *Dance Dance Dance* published in 1988, Murakami Haruki describes the way of life of the city-dweller in a very sophisticated capitalist society in the 1980's in Japan. The narrator lives in Tokyo, and makes two trips: one is to Sapporo in Hokkaidô (North), the other to Honolulu in Hawaii (South). The two cities, contrasted by their geographical and historical viewpoints, were popular tourist destinations for the Japanese, during that period. But the critical view of the narrator reveals the transformational state or process of these two cities, caused by the capitalist system. And, it is there where the narrator meets a mysterious phenomenon and finds the reasons for the mysterious disappearance of his ex-girlfriend, Kiki. The search for her is, for the hero, the turning-point of his past and the starting-point for his new life. By analyzing the passage of these travels, we demonstrate how these cities are indissociable from the theme of this novel.

## INDEX

**Mots-clés** : Murakami Haruki, littérature japonaise contemporaine, Danse, danse, La Course au mouton sauvage, ville, capitalisme, les années 1980, société de consommation, michiyuki

**Keywords** : Murakami Haruki, japonaise contemporary literature, Dance Dance Dance, A Wild Sheep Chase, city, capitalism, 1980's, consumption society, michiyuki

## AUTEUR

### MAKIKO TSUCHIYA-MATALON

Makiko Tsuchiya-Matalon est membre associée à l'IrAsia (Institut de recherches asiatiques UMR 7306 Aix-Marseille Université), spécialisée dans le théâtre traditionnel japonais et la littérature moderne et contemporaine, influencée par la vision traditionnelle du fantastique.