



Ebisu
Études japonaises

53 | 2016
1914-1918, une guerre mondiale ? La perspective
japonaise

La presse japonaise pendant la Première Guerre mondiale : reportages de guerre et débats sur le journalisme

第一次世界大戦における日本の新聞—戦争ルポルタージュとメディア論

The Japanese Press during World War I: War Reports and Debates on Journalism

Hiroaki Nakayama

Traducteur : Nicolas Mollard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1886>

DOI : 10.4000/ebisu.1886

ISSN : 2189-1893

Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2016

Pagination : 129-154

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Hiroaki Nakayama, « La presse japonaise pendant la Première Guerre mondiale : reportages de guerre et débats sur le journalisme », *Ebisu* [En ligne], 53 | 2016, mis en ligne le 10 décembre 2016, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1886> ; DOI : 10.4000/ebisu.1886

La presse japonaise pendant la Première Guerre mondiale

Reportages de guerre et débats sur le journalisme

NAKAYAMA Hiroaki

第一次世界大戦における日本の新聞
戦争ルポルタージュとメディア論

中山弘明

The Japanese Press during World War I:
War Reports and Debates on Journalism

NAKAYAMA Hiroaki

▼ **Mots-clés** : Journalisme, reportage, témoignage, Première Guerre mondiale, Sugimura Sojinkan, Ōba Kakō.

L'auteur : Nakayama Hiroaki est professeur à l'université Bunri de Tokushima. Il est spécialiste de littérature japonaise moderne et contemporaine, en particulier de Shimazaki Tōson. Récemment, son travail tend à réévaluer l'ère Taishō à l'aune de la Première Guerre mondiale.

Résumé : Comment la Première Guerre mondiale fut-elle représentée dans la presse japonaise ? Comment se muat-elle sous la plume des journalistes en

événement médiatique ? Tandis que le journalisme connaissait alors au Japon un nouvel essor et que les médias débattaient de cette « guerre mondiale », deux envoyés spéciaux en Europe pour l'*Asahi*, Sugimura Sojinkan (1872-1945) et Ōba Kakō (1872-1924), couvrirent les événements depuis le terrain. La Première Guerre mondiale fut ainsi l'occasion, en Asie orientale, de saisir le « monde » dans sa globalité. Nous cherchons dans cet article à montrer comment, en croisant reportages de guerre et discours sur le journalisme, les médias produisent une réalité fictive construite sur ces témoignages de terrain.

▼ キーワード

ジャーナリズム、ルポルタージュ、戦争証言、第一次世界大戦、杉村楚人冠、大庭柯公

著者

中山弘明は徳島文理大学教授。日本の近現代文学を専門とし、特に島崎藤村の研究が一つの柱となる。現在、「第一次世界大戦期」という方向から大正期の読み直しを進めている。

要旨

日本のジャーナリストが、この世界戦争をどのように表象し、メディアイベントによってその戦

争を伝えたか。1910年代は、日本にとって「新聞ジャーナリズム」の繁栄期であり、数多くのメディアが「世界戦争論」を議論していた。ジャーナリストの杉村楚人冠(1872～1945)と大庭柯公(1872～1924)は、ともに朝日新聞の特派員としてヨーロッパに赴き、現地で世界戦争を報道した。当時、東アジアの地域において、世界戦争は「世界」を一体として感じさせる出来事だった。本稿では、世界戦争の時代における、東アジアの「戦争証言」とメディアイベントを中心としたジャーナリズム論を交差させ、「現場証言」が作り出す虚構のリアリティを論じたものである。

▼ **Keywords:** Journalism, War Report, Testimony, World War I, Sugimura Sojinkan, Ōba Kakō.

The Author: Nakayama Hiroaki is a professor at Tokushima Bunri University. He specialises in modern and contemporary Japanese literature, with a particular focus on Shimazaki Tōson. His current research focuses on reappraising the Taishō era in the light of World War I.

Abstract: How was World War I represented in the Japanese press? How was it

turned into a media event by journalists? As the journalism industry expanded rapidly and newspapers debated the “World War”, the *Asahi Shimbun* dispatched two correspondents, Sugimura Sojinkan (1872-1945) and Ōba Kakō (1872-1924), to cover the events unfolding in Europe. World War I was thus an opportunity for East Asia to picture the “world” in a global sense. This paper, which is based on war reports and debates on journalism, examines how the press provides readers with a fictional reality constructed from testimonies from the field.

La presse japonaise pendant la Première Guerre mondiale

Reportages de guerre et débats sur le journalisme¹

NAKAYAMA Hiroaki 中山弘明*

1.

On dit qu'une grande guerre fait rage au-delà des mers. Moi-même, je me surprends parfois à le répéter à haute voix, mais au fond de moi, j'en doute. Il y aurait une guerre ? Après tout, ce pourrait bien n'être qu'une fiction, non ? Une fiction habilement créée par quelqu'un qui voudrait nous tromper, moi et mes semblables. Oui, c'est ça. Et les journaux reprennent cette fiction, ils nous en donnent des nouvelles comme si cela se passait vraiment, tel quel, en réalité. Avec grand tapage, ils nous font croire que cette tragédie, qui pourtant ne se produit nulle part dans le monde, existe réellement.

(Ogawa 1918)

Dans l'esprit de dénonciation de la « guerre sur papier » selon Kaikō Takeshi 開高健 (1930-1989)², cette citation tirée de la nouvelle *La guerre* d'Ogawa

1. Cet article est paru initialement sous le titre « Sensō to shinbun. Daiichiji taisen-ki no hihyō gensetsu » 戦争と新聞—第一次大戦期の批評言説 (La presse et la guerre. Discours critiques durant la Première Guerre mondiale), *Bungei to hihyō* 文藝と批評, vol. 8 (9), 1999, puis a été republié dans *Daiichiji taisen no « kage »*. *Sekai sensō to Nihon bungaku* 第一次大戦の〈影〉—世界戦争と日本文学 (L'ombre de la Grande Guerre. La littérature japonaise et la Première Guerre mondiale), Shin.yō-sha 新曜社, 2012. Il a été révisé avec l'auteur pour cette traduction. Toutes les notes sont du traducteur.

2. L'expression est tirée d'un essai de Kaikō Takeshi, « Kami no naka no sensō » 紙の中の戦争 (La guerre sur papier, *Bungei shunju* 文芸春秋, 1972), qui s'interroge sur

* Université Bunri de Tokushima (徳島文理大学).

Mimei 小川未明 (1882-1961)³ offre un point d'entrée idéal à une étude sur les liens entre la presse et la Première Guerre mondiale. Elle exprime de manière très vive le sentiment de malaise du protagoniste face à ce conflit lointain qui fait « des dizaines de milliers de morts par jour », mais reste néanmoins appréhendé comme un divertissement par ses contemporains. Les représentations du conflit dans les médias induisent ce doute – après tout, ce pourrait bien n'être qu'une fiction ? En grandes capitales dans les journaux, la guerre devient ainsi un simple discours destiné à la consommation de masse.

En 1915, à la suite de l'*Ōsaka Asahi* 大阪朝日, les grands journaux lancèrent leur édition du soir. Un réseau d'agences de presse assurait la transmission de l'information, tandis que des envoyés spéciaux furent dépêchés en Europe. Les lecteurs furent ainsi submergés par un flot de nouvelles transmises depuis le théâtre des opérations. On sait aujourd'hui à quel point la guerre russo-japonaise avait entraîné la modernisation des organes de presse et que la littérature n'y avait pas été étrangère (Ariyama 1995 : 41-45)⁴. Durant la Première Guerre mondiale, les journalistes japonais furent pris dans une intense lutte pour l'information à l'échelle internationale, avec une presse souvent instrumentalisée, captive des grandes puissances, de leurs manœuvres et tractations diplomatiques. Alors que l'information devenait un produit commercial et que les fuites se multipliaient, les journalistes organisèrent des congrès internationaux pour tenter de fixer des règles de bonne pratique. À cette époque se développèrent systématiquement des théories du journalisme, tandis que les quotidiens se structurèrent en créant en interne des rédactions « politique » ou « société ». Participer

la capacité de la littérature à décrire la guerre. Kaikō, qui avait été reporter au Vietnam, entendait ainsi dénoncer le traitement médiatique du conflit.

3. Si Ogawa Mimei est répertorié aujourd'hui comme auteur de littérature pour la jeunesse, il légua aussi une œuvre méconnue qui laisse transparaître ses sympathies pour le mouvement socialiste. *La guerre* est une courte nouvelle satirique dans laquelle un « je », s'interrogeant sur la réalité d'une guerre que les médias présentent comme un spectacle, discute avec un ami qui tente de lui démontrer les bienfaits économiques et sociaux du conflit.

4. Sur le rôle de la guerre dans la modernisation de la presse, voir également Christiane Séguy, *Histoire de la presse japonaise*, Paris, POF, 1993, p. 140-174, 245-275 et 288-293, ainsi que James L. Huffman, *Creating a Public. People and Press in Meiji Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997, p. 199-223 et 271-309.

au premier conflit mondial signifiait entrer dans un réseau de communication politique global, devenir un vecteur de diffusion de l'information à l'échelle planétaire. Jusqu'où était-il possible d'aller dans la transmission de l'information en temps de guerre ? Voilà le problème qui se présentait aux gens du métier, contraints de plus en plus à s'interroger sur leurs méthodes.

Avec ce contexte en arrière-plan, j'aimerais me concentrer sur deux figures du journalisme de l'époque : Sugimura Sojinkan 杉村楚人冠 (1872-1945)⁵ et Ōba Kakō 大庭柯公 (1872-1924)⁶. Envoyés spéciaux en Europe pour l'*Asahi* entre 1914 et 1915, ils publièrent en série de longs reportages de terrain. Je voudrais examiner leur discours en parallèle avec les débats qui se tenaient alors dans le monde de la presse et dans les cercles littéraires autour de la notion d'« impressionnisme » (*inshō* 印象). Leur problématique commune tient à un questionnement sur le point de vue du sujet de l'écriture, la subjectivité de la narration et l'usage de la première personne. Bref, il faudra examiner quelle réalité construisent ces témoignages depuis le terrain. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, j'apporterai une série d'éclairages ponctuels afin de mieux cerner quelques-unes des caractéristiques du milieu, en empruntant des exemples tirés d'articles de presse, de romans sur l'univers des médias, de manuels de journalisme et de critiques littéraires.

5. Après des études d'anglais, Sugimura Sojinkan collabora avec divers organes de presse, comme traducteur et pigiste. Il s'approcha du socialisme, devint interprète pour la légation américaine, s'impliqua dans la réforme du bouddhisme. Il entra en 1903 au *Tōkyō Asahi* 東京朝日, d'abord comme traducteur de la presse anglo-saxonne. Envoyé à plusieurs reprises en Europe et aux États-Unis, il se fit connaître pour ses dépêches et reportages pleins d'esprit. Il œuvra à la modernisation de l'*Asahi*, en mettant notamment sur pied pour la première fois au Japon un département d'enquête (1911), dont il sera directeur pendant douze ans, puis de vérification des sources (1924).

6. Ōba Kakō étudia le russe et l'anglais. Après la guerre sino-japonaise, il travailla un temps comme interprète pour une maison de commerce japonaise à Vladivostok, puis comme enseignant de russe dans l'armée, et traducteur pour le renseignement. Il entra à l'*Osaka Mainichi* 大阪毎日 en 1906, sillonna le monde en reporter. Il passa au *Tōkyō Asahi*, qui l'envoya couvrir le front de l'Est pendant la Première Guerre mondiale. Il fut témoin de la révolution d'Octobre à Pétrograd en 1917. Il quitta le journal suite à l'affaire *hakkō* (voir note 9). Ensuite rédacteur en chef du *Yomiuri* 読売, il s'approcha des mouvements socialistes et participa à la création de la Fédération socialiste japonaise (Nihon shakaishugi dōmei 日本社会主義同盟) en 1920. Envoyé en Russie en 1921, arrêté en République d'Extrême-Orient, soupçonné d'espionnage, libéré un temps, il disparut sur le continent quelques années plus tard dans des circonstances obscures.

2.

Le 12 septembre 1918 se tint en grande pompe dans les locaux d'un restaurant de Tsukiji une Conférence nationale des journalistes (*Zenkoku kisha taikai* 全国記者大会), à laquelle participèrent plus de deux cents personnes affiliées aux grandes maisons de presse. Il s'agissait de protester contre la censure imposée par le gouvernement suite aux émeutes du riz (*kome sōdō* 米騒動)⁷. Tous les grands quotidiens relayèrent l'événement.

Les journalistes se succédèrent sur l'estrade pour tenir des discours enflammés. L'étoile de l'*Ōsaka Asahi*, Ōyama Ikuo 大山郁夫 (1880-1955), ayant constaté que les émeutes étaient parties du Kansai, déclara : « La pensée démocratique (*minpon shishō* 民本思想) qui a saisi le Kansai entre en résonnance avec mes propres opinions. Si seulement le gouvernement Terauchi n'avait pas muselé la presse, nous pourrions en débattre sérieusement. » (« Naikaku dangai... » 1918). Il critiqua le conservatisme du Premier ministre Terauchi Masatake 寺内正毅 (1852-1919)⁸, en l'accusant de craindre les progrès du peuple. Selon Fukura Torao 福良虎雄 (1870-1941), de l'*Ōsaka Mainichi*, Terauchi avait perdu le pouvoir au moment où les nouvelles sur les émeutes du riz avaient été télégraphiées vers le monde entier. Un autre orateur, Shiba Teikichi 斯波貞吉 (1869-1939) du *Yorozu chōhō* 萬朝報, vilipenda le « gouvernement maudit ». L'assistance ne semblait pas décollérer. Un autre encore, Andō Masazumi 安藤正純 (1876-1955) du *Tōkyō Asahi* 東京朝日, fit une déclaration qui mérite toute notre attention. Il expliqua que les journalistes n'avaient pas l'habitude de prendre parti (ils étaient censés « adopter la position d'une tierce personne »), mais que, cette fois, le gouvernement ayant dépassé les bornes, ils devaient s'ériger en défenseurs de la liberté d'expression. En cette occasion, toutes les grandes figures du journalisme, qui par la suite deviendraient des sociologues ou des politologues en vue, prirent la parole sous leur vrai nom.

7. Série de révoltes populaires déclenchées dans tout le Japon entre juillet et septembre 1918, provoquées par l'inflation du prix du riz notamment. La population des campagnes, mais aussi des villes, manifesta, saccagea, prit d'assaut des postes de police et des bureaux de l'administration, affronta les forces de l'ordre dans des combats de rue. Voir l'article de Pierre-François Souyri dans ce numéro.

8. Ministre de la guerre entre 1902 et 1912, gouverneur général de Corée, Terauchi avait été nommé Premier ministre en 1916. Suite aux émeutes du riz, il démissionna à la fin de septembre 1918, deux semaines après la conférence dont il est question ici.

Comme l'avait signalé Andō Masazumi, ils étaient supposés rester en retrait mais, vers cette époque, les grandes plumes de la presse commencèrent à parler à la première personne. Le journaliste voulait alors séduire le lecteur en vendant son nom : on entra dans l'ère de l'information nominalisée.

Bien davantage que les ténors de la presse d'opinion de Meiji, ces intellectuels avaient conscience de la capacité des journaux à manipuler l'opinion publique, ne serait-ce que pour y instiller un esprit démocratique. Les articles autour des émeutes du riz en offrent une bonne illustration. Dans le *Tōkyō Asahi* du 15 août 1918 parut un article au titre sensationnaliste « Les soldats chargent la foule » (*Gunshū heishi no tame ni tsukikorosaru* 群衆兵士の為に突殺さる). Le 13 août, le *Yomiuri* avait parlé « de nombreux blessés parmi les femmes et les enfants » et de « violences policières que tout le monde dénonce ». La désignation claire d'un « ennemi » (l'État policier) avait pour effet de modeler la conscience populaire et, également, de créer une large campagne médiatique pour renverser le gouvernement de la vieille oligarchie (*hanbatsu* 藩閥). Le *Tōkyō Asahi* envoya également 100 000 cartes postales préaffranchies à ses lecteurs pour solliciter leur opinion sur le suffrage universel. Comme le souligne Ariyama Teruo, la défense de la Constitution devint un objectif partagé avec le lectorat, qui gagnait toujours davantage en nombre, ce qui transforma les agences de presse en entreprises capitalistes (Ariyama 1995 : 277). Dans la confusion des émeutes, le ministère de l'Intérieur promulgua un décret pour en interdire la couverture médiatique. C'est cette « affaire *hakkō* » (*hakkō jiken* 白虹事件)⁹ qui entraîna la tenue de la Conférence nationale des journalistes.

9. La couverture par les journaux des émeutes du riz provoqua une réponse très dure du gouvernement. Le 14 août 1918, le ministre de l'Intérieur Mizuno Rentarō 水野錬太郎 (1868-1949) interdit tout article sur le sujet, sanctionnant en particulier l'*Ōsaka Asahi*, pour lequel travaillaient des journalistes très connus tels Hasegawa Nyozeikan 長谷川如是閑 (1875-1969) ou Torii Sosen 鳥井素川 (1867-1928). Le gouvernement avait visé ce quotidien à cause d'un article d'Ōnishi Toshio 大西利夫 (1896-1947) sur la Conférence nationale des journalistes, qui, pour en décrire l'atmosphère, avait utilisé l'expression « un arc-en-ciel blanc a transpercé le soleil » (*hakkō hi o tsuranukeri* 白虹日を貫けり), une allusion aux révoltes paysannes dans la Chine prémoderne qu'on interpréta comme une menace à la vie même de l'empereur. Le 15 août, le journal sortit et, en signe de défi, laissa en blanc les espaces destinés aux articles censurés. Le ministère de l'Intérieur confisqua l'édition et entama une procédure pour fermer le journal. Cette menace, jointe à celle de groupes d'extrême-droite, poussa l'*Ōsaka Asahi* à faire amende

On peut dire que c'est à cette occasion qu'ils s'emparèrent de l'idée de défense de la liberté d'expression (*genron yōgo* 言論擁護) pour combattre le gouvernement.

3.

Il n'est pas inutile de faire un parallèle ici avec les textes de fiction qui mettent en scène des journalistes sujets à divers troubles psychiques. Outre la nouvelle d'Ogawa Mimei citée en ouverture, ou encore son *Aliéné de la civilisation* (*Bunmei no kyōjin* 文明の狂人) de 1918¹⁰, on peut rappeler aussi, par exemple, *L'ère des névroses* (*Shinkeibyō jidai* 神経病時代, 1917) de Hirotsu Kazuo 広津和郎 (1891-1968)¹¹, dont le protagoniste, Suzumoto Sadakichi, est stagiaire au sein de la rédaction « société » du journal *S*.

L'intrigue se développe au milieu du va-et-vient des correspondants et du flux confus des dépêches d'agence au sein de ce journal, réputé le plus affairé de Tokyo. Sadakichi est envoyé au parc de Hibiya couvrir une manifestation populaire. Alors qu'il observe la foule, il se rend compte qu'au milieu de l'euphorie générale personne n'a une opinion claire sur les événements et ce constat le plonge dans une profonde tristesse. Désabusé, il se demande alors quel est son point de vue à lui, journaliste. La foule est en colère contre son journal, car il avait subitement fait volte-face, attaquant le

publique et à promettre impartialité, respect pour la maison impériale et soutien au gouvernement. Il annonça d'ailleurs le départ de son président, Murayama Ryōhei 村山龍平 (1850-1933), de Torii, Hasegawa et d'autres journalistes, qui avaient critiqué ouvertement la censure imposée à la presse. Voir à ce sujet : Fabian Schäfer, *Public Opinion, Propaganda, Ideology. Theories on the Press and its Social Function in Interwar Japan (1918-1937)*, London, Brill, 2012, p. 3-4, et William de Lange, *A History of Japanese Journalism. Japan's Press Club as the Last Obstacle to a Mature Press*, Richmond, Japan Library, 1998, p. 125-126.

10. Cette nouvelle prend pour protagoniste un journaliste qui travaille la nuit, paranoïaque au point qu'il garde toujours sur lui de la dynamite pour se défendre.

11. Fils du romancier Hirotsu Ryūō 広津柳浪 (1861-1928), écrivain, critique et traducteur, Hirotsu Kazuo se fit connaître par des œuvres sombres qui scrutent l'esprit d'intellectuels tourmentés. *L'ère des névroses* met en scène un journaliste dont les actions sont guidées par le mouvement impérieux de ses nerfs fragiles. Homme docile, peu influent au sein de sa rédaction, il s'indigne contre l'atmosphère délétère qui y règne sans toutefois trouver la force de s'y opposer ouvertement.

parti d'opposition qu'il avait soutenu jusque-là. La direction avait demandé à ses journalistes, déroutés par ce revirement, de changer imperceptiblement de style dans leurs articles, afin de ne pas susciter l'antipathie des lecteurs. Le jeu d'équilibre entre les articles pour et contre qui est ici mis en scène peut servir à comprendre les manipulations à l'œuvre dans le discours journalistique de l'époque. Et Sadakichi, devinant les compromissions politiques qui se dissimulent derrière cette situation, en vient à éprouver des sentiments de plus en plus mêlés vis-à-vis de la foule.

La tristesse de Sadakichi met en lumière les conflits que vivaient les journalistes de l'époque, pris en tenaille entre l'information et le public. Le récit est fondé sur l'expérience que fit Hirotsu au *Maiyū* 毎夕 entre 1914 et 1915, mais il faut y voir plus que la simple tragédie d'une victime d'un effondrement psychologique (*seikaku hasansha* 性格破産者¹²) (Takada 1964). On trouve au début un épisode éclairant pour penser le discours médiatique de l'époque. Deux nouvelles parviennent à l'approche de l'heure de tombée : le suicide par pendaison d'une femme âgée et la mort d'un enfant dans un accident de circulation. Deux faits divers tout à fait banals, mais Sadakichi pressent une réalité tragique derrière le suicide. Or le chef de la rédaction « société » lui dit :

Il y avait dans tes mémos encore un autre accident de voiture, non ? Fond-le avec la mort du gosse et fais-moi un article qui titrera en gros caractères « Un véhicule meurtrier sème la terreur ». Une dizaine de lignes en tout. [...] Et pour le suicide de la vieille, résume-moi ça en deux lignes. Je les mettrai dans la rubrique *Rumeurs de la ville*.

(Hirotsu 1917 : chap. 1)

Quelques heures plus tard, Sadakichi constatera amèrement que le suicide de la vieille dame s'est retrouvé coincé entre une affaire de vol à la tire et une histoire de fraude...

12. Le terme désigne littéralement une « faillite de la personnalité », un effondrement psychologique, qui rend l'individu incapable d'assumer sa place dans la société.

4.

Pour comprendre ce passage, il faut s'intéresser aux débats de l'époque sur le journalisme. En décembre 1915, Sugimura Sojinkan publia un ouvrage intitulé *L'étude du journalisme aujourd'hui* (*Saikin shinbunshigaku* 最近新聞紙学), où il soulignait l'importance de la « lisibilité », qu'il envisageait sur tous les plans : signature, mise en page, illustration, style¹³. Il expliquait par exemple comment travailler sur le titre, en augmentant la taille des caractères ou en utilisant un « style impressionniste » (Sugimura 1915a : IV 62-85). Cette sorte de manuel donnait de nombreux exemples de ce style : la route hasardeuse d'un typhon devient « Le typhon errant », les frasques d'un jeune homme dont les parents fréquentaient les hautes sphères politiques, « Même les grands de ce monde sont des pères », ou le brigandage commis par deux marins présentés au tribunal comme irréprochables, « Un vol d'une grande moralité » (*ibid.* : IV 116-117). Bref, des titres accrocheurs qui rompaient avec le prosaïsme d'antan. « Un véhicule meurtrier sème la terreur » du récit de Hirotsu appartenait sans doute à cette nouvelle tendance. Mais le recours au « style impressionniste » ne se limitait pas au titre. Dans le chapitre consacré au rapport entre presse et information (*ibid.* : I 41-58)¹⁴, Sojinkan aborde la question de la personnalité de

13. L'ouvrage se divise en quatre parties : une présentation générale du monde de la presse, suivie de trois sections orientées vers la pratique du métier qui traitent respectivement de la collecte de l'information, de la rédaction des articles, et de leur édition et composition. Il faut le situer dans une perspective plus large de la publication de textes pratiques et théoriques, ainsi que de la mise en place de filières académiques, qui contribuèrent à la professionnalisation de l'activité journalistique au début du siècle. On peut noter quelques titres : *Shinbungaku* 新聞学 (Études sur le journalisme, 1899) de Matsumoto Kunpei 松本君平, *Saishin jissai shinbungaku* 最新實際新聞学 (L'état récent des études sur le journalisme, 1915) d'Onose Fujito 小野瀬不二人, ou *Shinbun* 新聞 (La presse, 1916) de Yoshino Sakuzō 吉野作造. La première promotion de l'école de journalisme Nihon shinbun gakuin 日本新聞学院 sortit en 1928. Un des pionniers des études académiques sur le journalisme fut Ono Hideo 小野秀雄 (1885-1977), qui ouvrit un séminaire sur le sujet à l'université impériale de Tokyo en 1929 (Fabian Schäfer, *op. cit.*, p. 3 et 34-67).

14. Ce chapitre retrace l'émergence d'une éthique de l'information (*news not views*) dès la fin du XVIII^e siècle, puis d'une tendance généralisée à un journalisme plus subjectivé en raison de quelques causes qu'il tente d'analyser : la création des grandes agences de presse (qui sonne la fin des monopoles sur l'information brute) et les progrès techniques (qui permettent d'accélérer le rythme et d'augmenter les tirages, à des coûts inférieurs)

l'auteur et de la subjectivité de la narration, qui vient répondre à une problématique plus large : comment le journaliste voit-il les faits ? et comment peut-il créer de « nouvelles informations qui puissent attirer l'attention du lecteur » ? Selon Sojinkan, c'est là que réside la « méthode impressionniste ». Preuve, à son avis, que le journalisme s'est rapproché de la littérature. La « méthode impressionniste » doit unir auteur et lecteur dans un même battement de pouls, faire sentir l'humain dans le journal¹⁵. La « lisibilité » en est un moyen, de même que la signature, et leur effet doit être stimulant sur le lecteur. Il faut voir dans cette théorie – ainsi que Sojinkan le souligne lui-même – l'influence de ce qu'on appelait alors aux États-Unis le *Human Interest Journalism*, un style de journalisme qui fait la part belle au sensationnalisme (Hashimoto 1981 : 178)¹⁶. Une tendance due au fait que, suivant l'extraordinaire essor de la presse, l'information n'était plus détenue par un seul journal, ce qui favorisait la compétition et la surenchère.

On notera surtout que Sojinkan situe la source potentielle de cette tendance « impressionniste » dans les articles des correspondants de guerre de la seconde moitié du XIX^e siècle (Sugimura 1915a : III 85). Les ténors du genre – William Howard Russell (1820-1907) du *Times*, Archibald Forbes (1838-1900) du *Daily News* ou Bennet Burleigh (1840-1914) du *Daily Telegraph* –, lancés sur le terrain de conflits qui prenaient des proportions

auraient entraîné une situation de compétition telle que les journaux se trouvèrent poussés à accentuer leur singularité dans le traitement de l'information, quand il ne tombèrent pas, à l'extrême, dans le tape-à-l'œil (le *Yellow Journalism* anglo-saxon par exemple).

15. La « méthode impressionniste » fait l'objet de la troisième partie, consacrée à la rédaction des articles.

16. Ce style de journalisme s'est développé dans la presse anglo-saxonne au cours du XIX^e siècle, de la *Penny Press* des années 1830 au *Yellow Journalism* des années 1890. Il mettait l'emphase sur tout ce qui pouvait susciter l'intérêt du public urbain et populaire : le divertissement, le crime, le sport. Entraînant une nouvelle approche de l'information centrée sur les individus, il contribua au développement d'une écriture recherchée qui visait à reproduire les détails visuels. Parallèlement, les avancées technologiques permirent l'introduction d'illustrations puis de la photographie. Le phénomène s'accompagna également de l'apparition d'articles d'opinion et de faits divers signés par des journalistes qui se muaient peu à peu en personnalités médiatiques. (Judy Polumbaum, « Human Interest Journalism », in Christopher H. Sterling (dir.), *Encyclopedia of Journalism*, Thousand Oaks/London, Sage Publications, vol. 2, p. 728-732)

toujours plus grandes, n'avaient sans doute guère pu faire mieux que de raconter ce qu'ils pouvaient en saisir à hauteur d'homme. Et ce subjectivisme aurait gagné ensuite la presse en général. Quoiqu'il en soit, les dépêches des envoyés spéciaux en Europe durant la Première Guerre mondiale (Sojinkan en faisait partie) qui remplissaient la presse japonaise stimulaient de cette manière « impressionniste » les lecteurs en leur donnant le sentiment d'une présence directe sur le théâtre du conflit. Plutôt que la fidélité du témoignage à la réalité – fût-il filtré au prisme de la subjectivité de l'auteur –, c'est la sensation d'immédiateté qui en faisait la valeur. En ce sens, le point de vue particulier du journaliste se dissout dans le sentiment du lecteur de vivre l'instant présent de l'événement.

En tout cas, cet « impressionnisme » est fortement lié à la question du discours à la première personne dans les médias ainsi qu'à celle de la prise de parole des journalistes en leur nom propre. Comment représenter les « faits » sur une page de quotidien ? C'est la tâche paradoxale du journalisme qui est à la fois acte de discours et transmission des faits. En outre, Sojinkan affirme que non seulement le journalisme s'approche de la littérature, mais aussi que, inversement, la littérature devient toujours plus journalistique en se fondant sur une réalité quotidienne (Sugimura 1915a : I 56). Il fait bien sûr référence à la production massive, vers cette époque, de « romans du moi » (*shi-shōsetsu* 私小説)¹⁷, quoique certains auteurs se situent en opposition avec cette tendance, Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867-1916) notamment. En rendant visible la « vitre » dans le discours, Sōseki relativise le piège de la subjectivité dans lequel tend à tomber le discours journalistique¹⁸. C'était précisément en 1915.

17. Nouveau genre apparu au début du xx^e siècle dans le cadre d'une esthétique réaliste, où vie privée et littérature s'entremêlent.

18. Allusion au recueil de textes courts *À travers la vitre* (*Garasudo no naka* 硝子戸の中) publié par Sōseki en 1915 (trad. fr. R. Ceccatty et R. Nakamura, Paris, Rivages, 1993). Contre la vogue du roman du moi, Sōseki avait développé une théorie de la mise à distance de la subjectivité (*bininjō* 非人情).

5.

Revenons à *L'ère des névroses*. Pour un journaliste, le jour le plus difficile est quand il n'y a aucune nouvelle à mettre en première page. Il attend alors que survienne un événement majeur. La recherche d'une « stimulation » en période de pénurie, pour reprendre le terme de Sojinkan, nourrit un désir de scoop. Au milieu de cette attente, Sadakichi reçoit la dépêche d'un envoyé spécial.

Super-cuirassé C, à *h* *min le *dernier, en mission au large de B, s'est échoué sur un banc. 5 croiseurs ont été immédiatement envoyés du port A. Tout l'équipage a été sauvé. Le super-cuirassé a pu repartir à marée haute, mais les dommages semblent plus importants que prévu...

(Hirotzu 1917 : chap. 7)

Sadakichi, transporté par cet incident opportun, fait immédiatement mettre le titre en première page et en gros caractères. Une fois l'article imprimé, le titre lui donne l'« impression » de prendre vie. Après s'être assuré qu'aucun autre journal n'a publié la nouvelle, il savoure fièrement son haut fait. Mais il a droit à la fureur du directeur, partisan du gouvernement en place. On pourrait juger la décision de Sadakichi comme une négligence de la part d'un individu qui travaille pour un groupe de presse auquel il doit allégeance. On notera ici que son excitation était probablement due au fait d'avoir reçu le télégramme d'un envoyé spécial.

Rappelons qu'en 1914, une simple dépêche de l'agence Reuters avait révélé la corruption de la marine impériale et finalement conduit à la chute du gouvernement dirigé par Yamamoto Gonnohyōe 山本權兵衛 (1852-1933)¹⁹. À l'époque de cette Grande Guerre, les agences de communication comme Reuters ou AP, qui disposaient d'envoyés spéciaux dans toutes

19. L'amiral Yamamoto Gonnohyōe fut contraint à la démission de son poste de Premier ministre en 1914, une année après son entrée en fonction, à cause du scandale Siemens (*Shimensu jiken* シーメンス事件). Un employé du bureau de la compagnie allemande avait volé des documents internes et les avait vendus à l'agence Reuters. Ils révélaient que les dirigeants de la marine avaient accepté des pots-de-vin de la part de Siemens pour lui garantir le monopole sur les contrats étrangers pour l'achat de matériel de guerre.

les grandes villes, avaient pris une envergure mondiale²⁰. Dans le manuel mentionné plus haut, Sojinkan traite de l'esprit léger que doit avoir le journaliste en quête d'un sujet et de la fidélité absolue qu'il doit au journal auquel il appartient (Sugimura 1915a : II 17). Les troubles névrotiques de Sadakichi sont provoqués par le sentiment qu'il éprouve de flotter entre ces deux injonctions. Au sein d'une presse qui tend à l'hypertrophie et au sensationnalisme, le journaliste s'expose face à un lectorat nombreux et indéterminé, et finit par être gagné par un mal-être irrémédiable. Sadakichi est saisi d'angoisse devant la foule déchaînée à Hibiya au moment où il prend conscience qu'elle a été manipulée par le langage « impressionniste » de la presse, autrement dit par son propre désir de sensationnel. C'est l'inquiétude d'un journaliste amené à réfléchir sur le pouvoir des médias qui est au cœur de la nouvelle de Hirotsu.

6.

Ouvrons encore la perspective en rapprochant la tendance « impressionniste » dans la presse évoquée par Sojinkan et les débats de l'époque sur la critique littéraire.

En 1919, Hasegawa Tenkei 長谷川天溪 (1876-1940) posait en ces termes les enjeux :

Les colonnes littéraires des journaux s'empressent de nous raconter combien de fois tel écrivain a éternué tel jour. Ainsi, il n'est pas étonnant que le critique garde en mémoire les expériences de vie de l'écrivain et qu'il fonde son jugement sur ce souvenir. Cela est particulièrement vrai pour les œuvres de confession. La question des modèles qui nourrit parfois les ragots littéraires surgit précisément parce que l'on a en tête la vie de l'écrivain.

(Hasegawa 1919)

20. À la fin du XIX^e siècle, les journaux japonais commencèrent à recourir aux services de l'agence Reuters, qui avait le monopole sur la diffusion de l'information en Asie de l'Est. D'abord, dans les années 1890, ils traduisaient des nouvelles du *Japan Mail* (quotidien en anglais publié à Yokohama), qui était le seul contact avec Reuters, puis certains journaux signèrent leurs propres contrats avec l'agence, le *Jiji shinpō* 時事新報 en 1893, puis l'*Asahi* en 1897. (James L. Huffman, *op. cit.*, p. 182)

À cette époque, les revues regorgeaient en effet de détails biographiques. Les critiques n'avaient que la vie des écrivains en tête et étaient complètement obnubilés par les noms, si bien qu'ils se lançaient dans des débats sans fin pour dénicher les personnes réelles qui auraient servi de modèle à tel ou tel personnage. On peut y lire un héritage de ce que Komori Yōichi a appelé « le temps de la littérature », qui s'était ouvert autour de la guerre russo-japonaise (Komori 1993)²¹. Tenkei se situait à contre-courant, en revendiquant une critique indépendante, fondée sur l'appréciation de l'œuvre en soi. Pour exprimer cela, il forgea le terme « critique impressionniste » (*inshō hihyō* 印象批評). Depuis peu, vers 1916-1917, un vif débat s'était engagé autour de la critique littéraire et de ses méthodes (Igari 1962). Il s'agissait, en somme, d'élaborer un discours critique autonome vis-à-vis de l'œuvre.

Il existe une littérature abondante sur l'impressionnisme comme forme artistique (par exemple, Yokoi 1973), mais pas tellement sur ses liens avec le journalisme. Or, il nous faut précisément nous détacher du concept d'« impression » en art pour mieux entendre la parole des grands critiques de l'époque et ce qu'elle peut nous apprendre sur le discours journalistique. Nanbu Shūtarō 南部修太郎 (1892-1936), par exemple, situe la véritable critique dans l'émotion, l'impression, la sympathie que suscite le fait de « savourer l'univers ouvert par l'auteur en s'y jetant à corps perdu » (Nanbu 1919). Kanō Sakujirō 加能作次郎 (1885-1941) voit dans la critique l'exercice d'une véritable activité créatrice et fait de son objectif la reproduction de l'« impression » laissée par l'œuvre sur le sujet critique (Kanō 1918). Il faut peut-être voir dans la prolifération de ce terme une lointaine influence de la critique anglaise selon Matthew Arnold (1822-1888) et Walter Pater (1839-1894). Mais c'est peut-être Honma Hisao 本間久雄 (1886-1981) qui formula le mieux cette nouvelle tendance, dans un article intitulé « La critique humaniste et la critique artistique » :

21. Plus récemment, Hibi Yoshitaka a bien montré comment le système du « roman du moi » avait été préparé en amont par un journalisme littéraire qui s'était, dès la fin du XIX^e siècle, de plus en plus intéressé à la biographie des écrivains et aux rumeurs du milieu, incitant les lecteurs à recouper ces informations avec les détails concernant les protagonistes des romans. (Hibi Yoshitaka 日比嘉高, « *Jiko hyōshō* » no bungakushi 〈自己表象〉の文学史 (Histoire littéraire de la « représentation de soi »), Kanrin shobō 翰林書房, 2002)

Contrairement à la critique humaniste qui prend comme critère absolu un idéal applicable à l'ensemble de l'humanité, la critique artistique ne repose que sur la sensibilité du critique face à l'œuvre. Autrement dit, elle ne se fonde sur aucun idéal. Plutôt que de lire une œuvre à la lumière d'un idéal, la critique artistique cherche précisément à se défaire de ses idéaux pour apprécier l'œuvre l'esprit vide de toute idée préconçue.

(Honma 1918)

Le premier genre s'incarnerait en Tolstoï et le second en Pater. La critique artistique, conclut Honma, revient ainsi à une appréciation (*kanshō* 鑑賞) et à un commentaire (*kaisetsu* 解説) qui visent à expliquer sincèrement l'effet produit par l'œuvre sur soi. Il apparut alors en réaction une tendance à dénoncer la prétendue objectivité et impartialité de cette critique impressionniste.

Telle fut la position de Kikuchi Kan 菊池寛 (1888-1948). À cette époque où le journalisme littéraire était très actif, Kikuchi s'irritait des tables rondes et des critiques mensuelles simplistes où l'on palabrait en vain sur les textes écrits avec passion par leurs auteurs : « Il n'y a pas meilleure étiquette que celle de "critique impressionniste" pour couvrir la paresse, le manque de conscience critique de soi et l'ignorance des journalistes » (Kikuchi 1917). Il jugeait que cette approche se réduisait à cracher des impressions personnelles sans jamais remettre en question le sujet critique, bref, qu'elle était tout simplement égocentrique et superficielle. Kikuchi s'en prend aussi avec virulence à cette tendance de la critique à se réduire à de simples anecdotes pour les colonnes littéraires. Tout cela, débats et discours, se borneraient à l'autocongratulation du milieu devant des lecteurs qui applaudissent au spectacle qu'on leur offre (Yoshida 1980). L'irritation de Kikuchi provient sans doute du fait que la parole qui s'appuie sur l'« impression » circule sans jamais être précisée, contribuant à former une sorte de conscience de groupe exclusive. Le problème ici est que le point de vue du critique face à son objet, en se parant du prétexte d'impartialité ou de fidélité, se suffit à lui-même et finit par cacher sa spécificité et sa partialité originelles. Prendre l'œuvre comme un objet abstrait et l'examiner par le concept d'« impression » a pour effet d'émousser le jugement du critique. Kikuchi fait preuve d'une grande méfiance envers la prolifération de ce type de discours sans ambition, uniquement fondé sur les impressions du critique.

La question rejoint celle soulevée par Sojinkan dans son écrit théorique, où il avoue, en effet, qu'il n'est pas « dépourvu de toute responsabilité dans la vogue que connaît aujourd'hui la critique impressionniste » (Sugimura 1915a : III 86), et admet qu'elle a rendu les journalistes paresseux. Les articles impressionnistes manquent totalement de travail d'investigation, si bien qu'ils attirent certes les lecteurs mais au détriment de la fiabilité. Au final, tout en reconnaissant la nécessité d'accrocher le lecteur, Sojinkan ne semble pouvoir adhérer sans réserve à la vogue impressionniste. Un héritage peut-être de son intérêt pour le « factuelisme » qu'il avait appris durant son passage au *Times* en Angleterre²², une méthode qui avait contribué à la haute réputation du quotidien parmi les intellectuels (Isobe 1974 : 127). En tous les cas, la partialité de l'impressionnisme n'a guère été questionnée plus profondément et c'est la subjectivité du journaliste qui s'est universalisée, ouvrant la voie à la prolifération d'articles à la première personne dans la presse. Le lecteur a pu jouir, comme d'un spectacle, de cette guerre lointaine retransmise par les dépêches des envoyés spéciaux qui nourrissaient les pages des quotidiens. Critique et journalisme se sont donc retrouvés, à cette époque, autour de l'idée d'impressionnisme.

7.

Examinons finalement, à travers deux exemples particuliers, le discours de deux correspondants de guerre²³. À partir du 20 avril 1915, le *Tōkyō Asahi* publia un reportage en 19 épisodes intitulé *Chronique du don d'un*

22. En 1907, Sojinkan fut envoyé à Londres pour couvrir une mission officielle du prince Fushimi Sadanaru 伏見貞愛 (1858-1923) et de l'amiral Yamamoto Gonnohyōe. Mais il avait également pour objectif de renforcer les liens avec le *Times* afin de sécuriser le réseau japonais d'informations internationales qui souffrait alors d'une dégradation des relations avec l'agence Reuters. Durant les deux mois passés dans les bureaux du *Times*, il eut l'occasion de s'imprégner des pratiques journalistiques en Angleterre. (Kobayashi Yasumichi 小林康通, *Sojinkan. Sugimura Kōtarō-den* 楚人冠 杉村広太郎伝, Gendai shokan 現代書館, 2012, p. 71-94)

23. Il faut garder ici en tête que les informations concernant la situation en Europe étaient avant tout transmises au Japon par télégramme. Sugimura Sojinkan ou Ōba Kakō dont il sera question ici envoyaient quasi quotidiennement des informations d'Angleterre et de Russie. Des télégrammes parvenaient aussi des grandes agences de presse, de Reuters, du *Times* et surtout depuis New York (qui pouvait transmettre plus

sabre (*Tachi kenjō-ki* 太刀献上記) et signé par son envoyé spécial à Londres, Sugimura Sojinkan. Cet extrait présente l'enjeu de l'affaire :

M. Murayama Ryōhei, directeur de l'*Asahi*, avait exprimé son désir de faire parvenir un sabre accompagné d'un panégyrique à Sa Majesté le Roi des Belges, qui se bat avec une bravoure sans égale au nom de la justice pour le destin de son pays.
(Sugimura 1915b : 417-418)

L'année précédente Sojinkan avait été envoyé à Londres pour couvrir le conflit en cours²⁴. Pendant plus de neuf mois, du 10 septembre 1914 au

vite les informations vers le Japon). C'est là qu'était posté l'envoyé spécial de l'*Ōsaka Asahi*, Maruyama Kanji 丸山幹治 (1880-1955), qui joua un rôle important dans la couverture des événements : les États-Unis étant restés neutres jusqu'en 1917, il y parvenait des nouvelles des deux camps. Les envoyés spéciaux et les correspondants sur le « terrain » jouèrent encore un autre rôle. Ils proposaient des éclairages plus ponctuels, des reportages sur la vie dans l'Europe en guerre, qu'ils envoyaient par voie postale, ce qui impliquait un différé d'environ un mois avec leur publication dans le journal. Outre Sojinkan et Kakō, envoyés respectivement à Londres et à Pétersbourg juste après le début du conflit, l'*Asahi* pouvait compter sur quelques correspondants déjà installés sur place. En France, Shigenori Shisui 重徳泗水 (1891-1946), correspondant à Paris, le peintre Masamune Tokusaburō 正宗徳三郎 (1883-1962) et le romancier Shimazaki Tōson 島崎藤村 (1872-1943), qui envoya régulièrement des reportages en feuilleton, réunis ensuite dans ses *Nouvelles de France* (*Furansu dayori* 仏蘭西だより, 1915). En Angleterre, les économistes Kawata Shirō 河田嗣郎 (1883-1942) et Kawakami Hajime 河上肇 (1879-1946), ayant fui l'Allemagne peu après le début des hostilités. Ce dernier écrivit des chroniques qui parurent en volume sous le titre *En songeant à ma patrie* (*Sokoku o kaerimite* 祖国を顧みて, 1915). (*Asahi shinbunsha-shi* 朝日新聞社史 (Histoire de l'*Asahi shinbun*), Asahi shinbun-sha, vol. 2, 1995)

24. Suivant l'entrée en guerre des grandes puissances européennes, Sojinkan quitta Yokohama pour un voyage d'un mois en bateau et en train, via Hawaii, San Francisco, New York, pour atteindre Liverpool puis Londres le 13 septembre, juste après la bataille de la Marne. Il prit ses quartiers dans les bureaux du *Times*, où il avait libre accès à toutes les informations et d'où il envoya régulièrement (en 30 livraisons) à l'*Asahi* une chronique de sa vie *Au cœur de la tourmente* (*Ranka no naka yori* 乱渦の中より) (Sugimura 1915b : 37-236). On y trouve des réflexions sur les liens entre l'État britannique et la nation, entre l'État et la presse, mais aussi diverses anecdotes, des descriptions de la vie londonienne durant la guerre, de ses retrouvailles avec des connaissances pour fêter Noël, et parfois la simple expression de sa nostalgie. Il voyagea un peu, en Écosse, à Monaco ; mena quelques reportages, sur le raid aérien de Yarmouth par des zeppelins, sur l'afflux des réfugiés belges à Folkestone, et surtout sur l'affaire du don du sabre au roi des Belges. Au total, jusqu'à son retour au Japon en mars 1915, c'est une centaine

21 juin 1915, le *Tōkyō Asahi* publia ses reportages, qui furent ensuite réunis en volume sous le titre *Envoyé de guerre* (*Sen ni tsukawashite* 戦に使用して) (Sugimura 1915b). La citation se réfère à un moment important de son séjour, son audience avec Albert I^{er}. Après de longues tractations diplomatiques, il avait été autorisé à rencontrer le roi aux environs de Dunkerque où le gouvernement belge s'était réfugié²⁵, pour lui remettre le sabre de la part de son directeur, Murayama Ryōhei 村山龍平 (1850-1933), en hommage à la résistance de l'armée belge devant les troupes allemandes. L'événement fut rapporté le 3 février dans le *Tōkyō Asahi* avec un portrait du roi, une photo du cadeau et un commentaire paru dans le *Times* (fig. 1)²⁶. Albert I^{er} était alors pour les Alliés une sorte d'icône, symbolisant la résistance héroïque d'un petit pays, qui avait obtenu son indépendance des Pays-Bas assez récemment (en 1830). Sojinkan rappela la grande popularité du roi et souligna qu'il s'était vu décerner le titre de chevalier de l'ordre de la Jarretière par les Britanniques et avait reçu la Croix de guerre de la part du gouvernement français. Le don du sabre venait s'inscrire dans ce contexte et avait été minutieusement préparé et mis en scène par Sojinkan lui-même. Son reportage marque beaucoup de respect pour le patriotisme du roi. Écrit comme un feuilleton à suspense, il relate notamment les recherches du journaliste pour trouver le lieu gardé secret où s'était retiré le roi ou les interférences de la légation japonaise. Il semble même que Sojinkan se soit senti investi de la mission de représenter les Japonais et d'en faire le sujet d'un récit palpitant :

de textes qu'il envoya par courrier à l'*Asahi*, faisant de lui l'un des correspondants en Europe les plus prolifiques. (voir Kobayashi Yasumichi, *op. cit.*, p. 197)

25. Dès la fin de janvier 1915, le roi avait élu son quartier général à Houthem, dans la commune de Furnes, c'est-à-dire dans la petite poche de territoire belge, coincée entre l'Yser et la mer, que l'armée avait réussi à garder, grâce surtout à l'ouverture des écluses et à l'inondation de la plaine environnante. Le lieu était tenu secret, bien que de nombreux journalistes aient réussi à y avoir accès. Il reste par exemple le témoignage de Pierre Loti, « Au grand quartier général belge », publié dans le recueil *La grande barbarie* (Paris, Calmann-Lévy, 1915, p.17-32).

26. L'événement dut revêtir une certaine importance puisqu'il fut rapporté le 3 février, suite à une dépêche de Sojinkan envoyée dès son retour à Londres le 31 janvier, au lendemain de son audience. Le récit qui relate en détail l'aventure depuis la conception du projet dès octobre 1914 jusqu'à l'audience finale, *Chronique du don d'un sabre*, fut en revanche publié en avril, après le retour de Sojinkan au Japon.

En attendant [un moment plus favorable pour entreprendre des démarches], je me tourmentais l'esprit. Envoyer un panégyrique ne représenterait aucune difficulté particulière. Pas plus que de transmettre notre volonté de faire don d'un sabre. Mais quel ennui ! Sans vouloir manquer de respect, il suffirait pour cela d'envoyer un télégramme directement depuis le Japon. J'aimerais plutôt être reçu directement en audience pour offrir le cadeau et nos hommages en tant que représentant officieux du peuple japonais. Si je pouvais rapporter aux lecteurs les bonnes grâces que Sa Majesté a accordées à un simple journaliste, leur faire partager mon grand honneur et mes joies, alors là, pensais-je, j'œuvrerais un peu dans le sens du rapprochement entre nos deux peuples.

(Sugimura 1915b : 420-421)

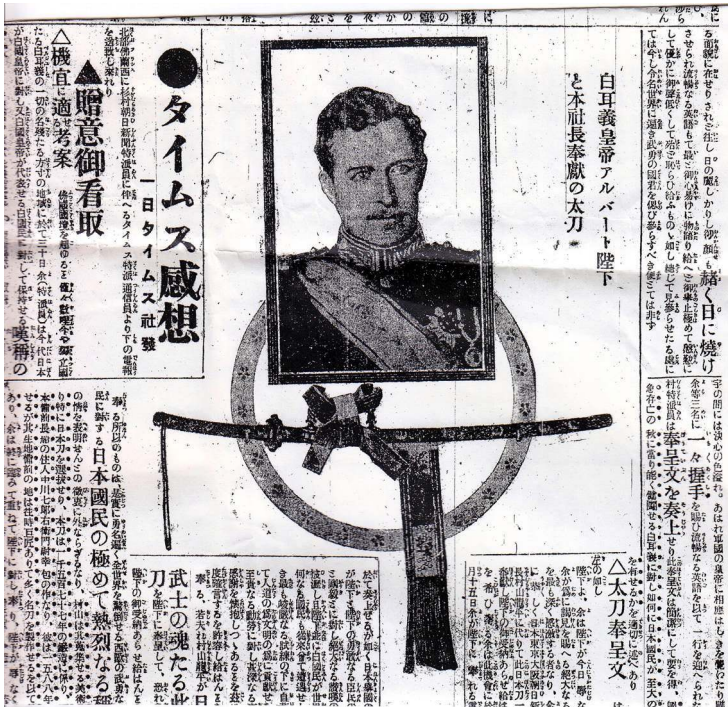


Fig. 1
« Sa Majesté Albert 1^{er} Roi des Belges et le sabre offert par notre directeur », *Tōkyō Asahi shinbun* 東京朝日新聞 (3 février 1915).

Ailleurs, j'ai parlé de la particularité de ce type de témoignage à propos des *Nouvelles de France* de Shimazaki Tōson 島崎藤村 (1872-1943) (Nakayama 1997)²⁷. Il met en avant un effet d'immersion, crée le sentiment que l'information est transmise directement depuis le terrain, du point de vue privilégié du narrateur, qui se pose en témoin d'un événement historique. C'est un acte de langage très conscient de son lectorat. Le récit de Sojinkan partage les caractéristiques de ce type de discours à la première personne. En outre, ses intentions profondes apparaîtront plus clairement à la lecture de ce passage :

L'Angleterre a déclaré la guerre à l'Allemagne au noble motif que, respectueuse des traités internationaux, elle se devait de protéger les petits pays.

(Sugimura 1915b : 84)

Sojinkan ne cache pas son admiration pour les médias britanniques qui savent habilement construire l'image de leur pays comme un grand défenseur des plus faibles. À peine arrivé à Londres, il est frappé par cette ferveur patriotique : « un seul sang, qui bat à l'unisson, coule dans les veines de toute la population ». Unir le journaliste et ses lecteurs dans un même battement de pouls, rappelons-nous, était précisément la méthode « impressionniste » préconisée par Sojinkan. Et c'est ce type de communion patriotique pour une noble cause que vise son récit.

La Première Guerre mondiale marqua le démantèlement des grands empires et l'autonomie de nombreux peuples. Il y a une certaine ironie dans le fait que l'image des petits États pris dans le jeu des grandes puissances ait été ainsi récupérée à des fins politiques. Outre l'exemple belge, ce fut notamment le cas lors de l'expédition de Sibérie en 1918. La presse s'intéressa alors au sort de la Tchécoslovaquie et se fit l'écho d'un discours

27. Tōson s'était rendu en France vraisemblablement pour fuir le scandale qu'avait provoqué sa liaison avec sa nièce et qu'il dévoilera dans son roman autobiographique *Shinsei* 新生 (Vie nouvelle, 1919). Pendant deux ans (du 20 août 1913 au 30 août 1915), il envoya régulièrement ses *Nouvelles de France* à l'*Asahi*. Le début de la guerre puis l'avancée rapide des troupes allemandes vers Paris le réduisirent au silence pendant trois mois, au cours desquels il se replia sur Limoges. Ce vide central scanda les deux parties du livre publié dès son retour : *Paris en paix* et *Paris en guerre*. Comme le montre Nakayama dans son article de 1997, Tōson dépeint la France comme une nation des arts victime de la barbarie allemande et communit avec le patriotisme ambiant.

qui justifiait l'envoi de troupes japonaises en Sibérie pour secourir la légion tchéco-slovaque combattant pour son indépendance. Il s'agissait là encore en somme de gagner l'adhésion du lecteur à l'idée de juste cause.

Pour revenir à Sojinkan, une des caractéristiques du témoignage à la première personne est le fait que la parole d'autrui n'est que rarement rapportée au discours direct. Mais on trouve une exception remarquable quand Sojinkan cite les remerciements du roi des Belges qui, du fond de sa simple retraite en pleine campagne, adresse des louanges au peuple japonais : « les Japonais sont un peuple étonnant », « ils se sont dotés d'une Croix-Rouge », « ils étaient surtout connus pour leurs arts [...] mais ils excellent aussi en matière de science, de technique, et même d'art militaire ». Sojinkan voulait probablement faire savoir comment le reste du monde reconnaissait les mérites du Japon : une sorte d'enivrement de soi de la part du journaliste, qui pose en représentant de son pays devant le roi des Belges. Dans son manuel sur le journalisme, il prônera cette technique, qui relève de sa conception de l'impressionnisme : utiliser la description indirecte pour la narration et passer au style direct, qui exprime efficacement la parole vive du locuteur, pour souligner les climax. Le reportage sérialisé a vraisemblablement été écrit quelque temps après les événements (et il est paru trois mois plus tard). La narration devrait se faire au passé, sur le mode du souvenir, mais elle glisse subrepticement vers le présent pour se focaliser sur l'événement. Cet usage du temps verbal construit une immédiateté propre au témoignage en direct, donnant à voir les faits comme s'ils étaient contemporains de leur énonciation et même de leur réception par le lecteur. L'audience auprès du roi apparaît comme « dramatique », pour reprendre le qualificatif de Sojinkan, c'est-à-dire comme une véritable mise en scène du reporter.

8.

Analysons un deuxième et dernier exemple du discours d'un reporter, pris dans la difficulté de saisir la situation ethnique complexe qui régnait alors en Europe. Il s'agit du *Récit d'un correspondant de guerre en Russie* (*Rogun jūgun-ki* 露軍従軍記) d'Ōba Kakō, sorti en 28 livraisons du 4 décembre 1914 au 13 avril 1915 dans le *Tōkyō Asahi*, puis publié la même année en livre sous le titre *Depuis la ligne de front russe* (*Roshia no sensen yori* 露西亜の戦線より) (Ōba 1915). Kakō était alors un des rares journalistes

spécialistes de la Russie. Il avait été envoyé sur place par l'*Asahi* juste après le début du conflit. Après avoir traversé la Sibérie en train et continué son voyage jusqu'à Pétrograd, il obtint l'autorisation de suivre l'armée russe avec d'autres journalistes alliés. Il laissa de nombreux rapports de la situation sur le terrain. Chronologiquement, il se situe dans la même période que Sojinkan²⁸.

« Un journaliste japonais, face à ce grand événement inédit dans l'histoire du monde, autorisé par le commandant en chef à suivre l'armée russe », « un journaliste qui se situe au-dessus des divisions de classes ». C'est en ces termes que Kakō investit son rôle d'envoyé spécial. Il adopte une posture qui laisse transparaître sa prétention à transcender le point de vue individuel pour universaliser son regard. Pour lui, seul un journaliste qui « est introduit parmi les leaders d'opinion du monde » peut avoir « un regard impartial » sur la guerre. Kakō accompagna l'armée russe en Galicie, entre ce qui est aujourd'hui l'Ukraine et le sud-est de la Pologne, une région qui relie la mer Noire et l'Europe centrale et qui, depuis l'antiquité, fut occupée successivement par différentes ethnies. Durant la Première Guerre mondiale, de longs et violents combats s'y déroulèrent entre les empires russe et austro-hongrois. Kakō ouvre ainsi son texte sur la Galicie :

La Galicie, au nord des Carpates, est le territoire le plus important stratégiquement et le plus chargé d'histoire parmi ceux occupés par l'armée russe actuellement. Maintenant qu'elle a sécurisé la région après plus d'un mois de combats, elle a prévu comme prochaine étape de sa stratégie d'envoyer une partie de ses forces encercler Cracovie, tandis qu'elle se hâte de faire avancer le gros de ses troupes à travers les Carpates pour les lancer à l'attaque de la capitale du royaume de Hongrie, Budapest. [...] Je profite de cette occasion pour rédiger cet essai sur la Galicie et formuler quelques conjectures à propos de cette région et des différentes ethnies qui y habitent. (Ōba 1915 : 182)

28. Ōba Kakō travaillait pour la rédaction « politique » du *Tōkyō Asahi*. Il quitta Tokyo le 10 août pour Pétrograd. Après quelques démarches diplomatiques, il fut autorisé à rejoindre un petit groupe de journalistes (cinq Russes, deux Britanniques, un Français et un peintre russe) qui allait parcourir la ligne de front. Il décrit de manière enlevée dans son reportage en série les destructions sur les champs de bataille ou le désarroi des réfugiés juifs, ses entretiens avec le chef d'état-major ou le chef du renseignement, mais aussi la vie quotidienne à Pétrograd. Il envoyait régulièrement en parallèle des télégrammes sur la situation vue de Russie. (Furumoto Shōzō 古本昭三, *Roshia tokuha.in* ロシア特派員 (Les envoyés spéciaux en Russie), Nauka ナウカ, 1991)

Kakō explique alors la répartition complexe des groupes ethniques en Galicie, en remontant aux guerres russo-turques et à la guerre de Crimée, puis en présentant leurs différents us et coutumes. Notons qu'il qualifie cette région multi-ethnique de « nouveau territoire occupé » (*shin-senryōchi* 新占領地).

Les Polonais, les Ruthènes et les Juifs, qui sont passés de la domination austro-hongroise à la domination russe, devraient enfin être réunis avec leurs compatriotes disséminés entre les territoires polonais de Russie et la Russie du Sud. En comparant avec les Japonais qui cherchent à inclure dans leur territoire des Chinois, des Coréens, des Aïnous, des Nivkhes et même dorénavant des indigènes des mers du Sud, je ne peux que saluer le destin de la Grande Russie de Nicolas II qui est capable d'intégrer tant d'ethnies différentes.

(Ōba 1915 : 103)

Kakō essaie ainsi de comprendre comment peuvent se mélanger autant de groupes ethniques différents. Il décèle chez les Russes « une intelligence innée pour le gouvernement de différentes ethnies ». Ce discours a évidemment une dimension colonialiste. En « s'emparant » des minorités ethniques dans ce « nouveau territoire occupé », la politique coloniale russe ne se limite pas à un simple recours à la force, mais adopte un discours qui allie « autonomie et responsabilité », « menaces et récompenses », ce que Kakō juge conforme aux règles de la politique internationale. L'impression que les Russes s'adonnent à une politique de « caresses et charité » est renforcée par la description des soins attentionnés prodigués aux soldats ennemis dans les hôpitaux de campagne. Kakō ne cesse de faire l'éloge de la générosité russe, ce qui l'amène en retour à évoquer la volonté des Japonais de bâtir une nation forte et prospère. Il cite longuement par exemple le récit d'un journaliste russe emprisonné à Matsuyama durant la guerre russo-japonaise, qui exprime sa reconnaissance envers l'hospitalité japonaise. « Si les Russes, des officiers aux simples soldats, ont été à ce point marqués par la vertu des Japonais, c'est que la morale de nos aînés leur imposait d'aimer l'ennemi », commente Kakō en développant son discours vers les politiques coloniales japonaises, jugées en accord avec la morale. On sait bien comment l'empire russe a annexé les peuples voisins et comment pour maintenir la sécurité de son territoire, il a eu recours à la répression et à la russification, religieuse ou linguistique. Et c'est un fait que le ressentiment accumulé dans les régions autour de la Galicie, qui furent longtemps aux

marges de cet empire, est la cause aujourd'hui de graves frictions ethniques. Kakō, qui se targue d'avoir un « regard impartial », reste aveugle à ces questions. Ce qui n'a rien d'étonnant²⁹.

Mais il faut se demander plutôt pourquoi ce journaliste japonais a été autorisé à accompagner l'armée russe. Comme il devait lui-même le sentir, il devenait ainsi un vecteur de la propagande des autorités russes. Pour le Japon, qui entretenait des relations compliquées avec les États-Unis depuis la guerre russo-japonaise, la Russie était un partenaire à ne pas négliger afin de maintenir ses avantages en Mandchourie et en Mongolie. Comme dans le cas de Sojinkan, Kakō fait rarement entendre la voix des gens sur place. En revanche, il mêle fréquemment dans ses reportages des mots qui ont une connotation dramatique : « misérable », « impétueux » ou « néant ». Des mots qui traduisent son exaltation d'être le « premier Japonais » dans la Galicie en guerre.

La Grande Guerre a réveillé les consciences ethniques opprimées par les empires et suscité des conflits qui perdurent jusqu'à aujourd'hui. Le fait que les ethnies soient dispersées sporadiquement à cheval sur les frontières nous amène à redéfinir l'idée de guerre comme affrontement entre nations. Kakō a été témoin, au-delà de sa perception consciente, de cette nature de la guerre totale. Il se montre par exemple sincèrement soucieux du sort des Juifs apatrides originaires de Galicie. Toutefois, il considère les millions de Juifs qui vivent dans l'Empire russe comme des « parasites » intéressés exclusivement par leur propre profit. Ces « parasites », qui enlèvent tout sens aux politiques de « caresses et charité », posent un « problème grand et complexe à la Russie ». Ils sont perçus comme une « race problématique », car ils manqueraient totalement de loyauté, accueillant de la même manière l'arrivée de l'armée russe ou autrichienne en fonction de la situation. Kakō souligne alors le dilemme de la politique « humanitaire » russe, tiraillée entre l'idéal de la Grande Russie et l'exigence d'accorder aux Juifs aussi une forme d'autonomie. Un point qu'il juge nécessaire d'étudier plus profondément car il renvoie à la question chinoise pour le Japon.

29. Certains furent cependant plus lucides. Tel le journaliste américain John Reed, qui se rendit en Europe de l'Est au printemps 1915. Dans *The War in Eastern Europe* (New York, Charles Scribner'sons, 1916), il témoigna entre autres des persécutions dont furent victimes les Juifs en Ukraine, qui échappèrent totalement à Kakō.

9.

Les journaux de l'époque abondent de ces feuilletons à la première personne. Le style emphatique du grand reportage, sur lequel s'appuient les récits de Sojinkan ou de Kakō, rejoint les préoccupations narratives de leurs contemporains, tant dans le domaine du journalisme que du roman ou de la critique littéraire, autour de la question de la subjectivité du point de vue. En même temps, ces reporters ont une conscience très précise de la capacité des médias à manipuler l'opinion publique ; une conscience et ses dilemmes qui ont été subtilement saisis par quelques romanciers journalistes, comme Ogawa Mimei ou Hirotsu Kazuo. À travers une mise en scène qui exalte leur héroïsme, ce n'est pas seulement un témoignage individuel que les reporters de terrain font passer : ils contribuent à créer une vision partagée par les lecteurs, une vision imbue de patriotisme. En devenant des événements médiatiques, leurs témoignages revêtent alors un caractère immédiat et mondial, et participent à la création d'une perception commune de la guerre sur papier. La presse peut ainsi fonctionner comme un instrument de « fabrication du consentement » pour justifier des conflits ou légitimer l'entrée en guerre d'un État. Les lecteurs vibrent dès lors avec la Belgique, symbole de la résistance des petits pays face aux grands empires, ou s'émeuvent de la magnanimité avec laquelle la Russie aurait géré les différences ethniques au sein de son empire. La guerre lointaine devenait, sous la plume des reporters, un miroir des préoccupations japonaises du moment.

Traduit et annoté par Nicolas Mollard

Bibliographie

Sources primaires

HASEGAWA Tenkei 長谷川天溪 1919

« Sakka no keiken o moto to shita hihyō » 作家の経験を基とした批評 (La critique fondée sur l'expérience de vie des écrivains), *Bunshō sekai* 文章世界, mai.

HIROTSU Kazuo 広津和郎 1917

« Shinkeibyō jidai » 神経病時代 (L'ère des névroses), *Chūō kōron* 中央公論, octobre.

HONMA Hisao 本間久雄 1918

« Jinseiha no hihyō to geijutsuka no hihyō » 人生派の批評と芸術家の批評 (La critique humaniste et la critique artistique), *Bunshō sekai* 文章世界, mai.

KANŌ Sakujirō 加能作次郎 1918

« Hihyō mondai » 批評問題 (La critique en question), *Bunshō sekai* 文章世界, n° 4.

KIKUCHI Kan 菊池寛 1917

« Inshō hihyō no hei » 印象批評の弊 (Les ravages de la critique impressionniste), *Shinchō* 新潮, n° 7.

« Naikaku dangai... » 1918

« Naikaku dangai. Zenkoku kisha taikai » 内閣弾劾 全国記者大会 (Le gouvernement mis en accusation. La Conférence nationale des journalistes), *Tōkyō Asahi shinbun* 東京朝日新聞, 14 septembre.

NANBU Shūtarō 南部修太郎 1919

« Hihyōka no kokoro » 批評家の心 (L'état

d'esprit du critique), *Bunshō sekai* 文章世界, n° 6.

ŌBA Kakō 大庭柯公 1915

Roshia no sensen yori 露西亜の戦線より (Depuis la ligne de front russe), Tokyo, Fuzanbō 富山房.

OGAWA Mimei 小川未明 1918

« Sensō » 戦争 (La guerre), *Kagaku to bungei* 科学与文芸, janvier.

SUGIMURA Sojinkan 杉村楚人冠 1915a

Saikin shinbunshigaku 最近新聞紙学 (L'étude du journalisme aujourd'hui), Keiō gijuku shuppan 慶応義塾出版.

SUGIMURA Sojinkan 1915b

Sen ni tsukawashite 戦に使して (Envoyé de guerre), Shiseidō 至誠堂.

Sources secondaires

ARIYAMA Teruo 有山輝雄 1995

Kindai Nihon jōnarizumu no kōzō 近代日本ジャーナリズムの構造 (Structure du journalisme moderne au Japon), Tōkyō shuppan 東京出版.

HASHIMOTO Masakuni 橋本正邦 1981

Amerika no shinbun アメリカの新聞 (La presse américaine), Nihon shinbun kyōkai 日本新聞協会.

IGARI Akira 猪狩章 1962

« Taishō-ki bungaku ronsō no kenkyū II » 大正期文学論争の研究 II, *Niigata daigaku jinbun kagaku kenkyū* 新潟大学人文科学研究, n° 3.

ISOBE Yūichirō 磯部祐一郎 1974

Igirisu shinbun monogatari イギリス新聞物語 (Histoires sur la presse britannique), Japan Taimusu ジャパンタイムス.

KOMORI Yōichi 小森陽一 1993

« Bungaku no jidai » (Le temps de la littérature), *Kikan bungaku* 季刊文学, printemps.

NAKAYAMA Hiroaki 中山弘明 1997

« Sensō to shogen. Shimazaki Tōson *Furansu dayori* » 戦争と証言—島崎藤村『仏蘭西だより』(La guerre et le témoignage. *Nouvelles de France* de Shimazaki Tōson), *Nihon bungaku* 日本文学, vol. 46 (9).

TAKADA Mizuho 高田瑞穂 1964

« "Seikaku hasansha" no shiteki imi » 「性格破産者」の史的意味 (Le sens historique de la « faillite de la personnalité »), *Bungaku* 文学, mars.

YOKOI Hiroshi 横井博 1973

Inshō-shūgi no bungei 印象主義の文芸 (La littérature impressionniste), Kasama shoin 笠間書院.

YOSHIDA Seiichi 吉田精一 1980

« Sakka no hihyō » 作家の批評 (La critique des écrivains), *Kindai bungei hyōron-shi. Taishō-hen* 近代文芸評論史 大正篇, Shibundō 至文堂 : 389.