

L'écriture horizontale, une exception dans l'édition littéraire au Japon

Morita Naoko

La langue japonaise a la particularité de pouvoir s'écrire dans deux sens, verticalement et horizontalement. Toutefois, les usagers du japonais ne sont pas totalement libres de leur choix, car les pratiques en la matière sont relativement définies. Toute inscription sur une enveloppe ou un papier d'emballage à caractère rituel (à l'occasion de grands événements de la vie) est à écrire verticalement. Dans les restaurants qui servent de la cuisine japonaise, les menus se lisent généralement de haut en bas, mais ce n'est pas le cas de ceux qui proposent des plats non japonais. L'écriture horizontale est majoritairement adoptée dans les domaines pratiques ou utilitaires : c'est le cas des blocs-notes, des textes professionnels, des documents officiels, administratifs ou judiciaires. Dans l'éducation primaire et secondaire, tous les manuels sont imprimés à l'horizontale, ainsi que les cahiers à réglure qu'utilisent les élèves, sauf pour les manuels de langue et culture japonaises. Toutes les publications relevant de la « lecture » sont en effet écrites verticalement : cette coutume concerne les livres et les magazines en tous genres (sauf ceux traitant de sciences, de langues étrangères ou d'informatique), les journaux (excepté leurs éditions électroniques) et les mangas.

La question que je me propose de traiter est la suivante : pourquoi l'alignement horizontal du texte continue-t-il à être exceptionnel dans le monde littéraire au Japon, alors que de nombreuses pratiques militent déjà en faveur de l'horizontalité ? Dans la mesure où j'évoquerai ici la littérature à l'ère de la numérisation, il sera question aussi bien de manuscrits d'écrivains et de pages de livres, que de textes numérisés et d'écrans d'appareils électroniques. Dans ce qui suit, j'évoquerai quelques éléments historiques susceptibles d'expliquer la persistance de la verticalité : l'arrivée tardive de la saisie du japonais au clavier et le statut symbolique des manuscrits originaux dans l'édition japonaise moderne. Puis, remontant dans le temps, je reviendrai sur l'importance culturelle et esthétique des hiraganas (les 48 signes qui permettent de

retranscrire les phonèmes, voir *infra*). Je montrerai ensuite comment l'écriture horizontale s'est peu à peu introduite au sein d'une verticalité intimement liée à l'histoire de l'écriture japonaise elle-même. Au titre d'études de cas, j'examinerai enfin quelques exemples de romans japonais contemporains imprimés horizontalement.

L'évolution des technologies éditoriales

La numérisation a provoqué une profonde mutation dans la manière de tracer les signes d'écriture dans le monde entier. À partir des années 1980, l'utilisation de la machine de traitement de texte s'est largement répandue, suivie, au cours de la décennie suivante, par celle des logiciels de traitement de texte pour ordinateur.

Toutefois, la saisie au clavier est venue beaucoup plus tardivement au Japon que dans les cultures alphabétiques. La machine à écrire occidentale n'a pas réellement d'équivalent dans l'archipel, à cause de la particularité du système d'écriture japonais. Une machine à écrire en japonais a été inventée vers 1915 et s'est largement diffusée après la Seconde Guerre mondiale, mais la dactylographie demandait une formation professionnelle poussée à cause du grand nombre de caractères à manier (2 000 à 3 000)¹. Or, la diffusion du traitement de texte, en simplifiant la saisie des caractères, a modifié en quelques années la pratique de l'écriture². Avec la banalisation des smartphones et des ordinateurs personnels, on « tape » tous les jours des textes en japonais dans le sens horizontal, qui constitue l'orientation par défaut sur ces appareils.

De 1900 jusqu'à 1990 environ, de nombreux auteurs japonais écrivaient leur manuscrit à la main, sur du papier quadrillé appelé *genkô-yôshi* 原稿用紙 (litt. « feuille destinée à des manuscrits »)³. Le mot *genkô* (de *gen* « original » et de *kô* « manuscrit ») désignant le texte à imprimer, on voit que le *genkô-yôshi* est issu de la culture de l'édition. Même quand les auteurs n'écrivaient pas le premier jet ou le brouillon sur des feuilles de *genkô-yôshi*, celles-ci leur

¹ Pour un aperçu de l'histoire des machines à écrire en japonais, on pourra se reporter au blog Gatunka. Document en ligne consulté le 5 mai 2024

<<https://blog.gatunka.com/2009/09/30/japanese-typewriters/>>.

² Sur l'impact du traitement de texte dans la pratique de l'écriture au Japon, voir Hasegawa Hajime 長谷川一, « *Nihongo wâpuro* » no *gingakei*. « *Kaku koto* » no *denshika to* « *amu koto* » no *dezain* 「日本語ワープロ」の銀河系—「書くこと」の電子化と「編むこと」のデザイン (La galaxie du traitement de texte japonais : numérisation de l'écriture et conception de l'édition), *Journal of Mass Communication Studies*, n° 68, 2006, p. 54-78.

³ Naoko Morita, « Le *genkô-yôshi*, support de manuscrit au Japon », dans *Du Lisible au visible*, Anne Kerlan-Stephens et Cécile Sakai (dir.), Arles, Philippe Piquier, 2006, p. 157-175.

servaient à mettre le texte au propre pour le présenter à l'éditeur. La disposition des caractères dans les colonnes verticales de carrés du *genkô-yôshi*, d'environ 8 mm de côté, était semblable à celle des caractères d'imprimerie, ce qui permettait à l'auteur de visualiser de manière approximative son texte imprimé. Le *genkô-yôshi* est le symbole de la verticalité de la littérature japonaise moderne à partir de la diffusion de l'impression typographique.

Avec la démocratisation des ordinateurs personnels dans les années 1990, les lieux d'expression citoyenne ont mondialement augmenté sur le web. Contrairement aux médias traditionnels, internet permet aux individus d'être aussi bien émetteurs que récepteurs de l'information. Aujourd'hui, un nombre croissant de personnes tiennent des blogs personnels ou écrivent des romans sur des sites spécialisés. Cependant, pour ces « écrivains », l'édition papier compte peu. Dans le monde littéraire au Japon, l'une des principales différences entre les écrivains qui se contentent de publier sur le web⁴, et ceux qui cherchent à être publiés sur papier, est leur rapport à l'écriture verticale. La pérennité de l'écriture verticale dans l'édition littéraire, au format livresque, renvoie en effet à une dimension institutionnelle de la littérature. Les écrivains reconnus sont considérés comme les héritiers d'une tradition millénaire d'écriture verticale.

Il est évident que cette écriture verticale ne conditionne pas nécessairement la littérature, mais certains, comme le critique Tomioka Kôichirô 富岡幸一郎 (1957-) dont il sera question plus bas, voient dans la verticalité une caractéristique consubstantielle de la littérature japonaise elle-même. Ils justifient leur argumentation par les liens entre l'histoire de la littérature japonaise et celle de son écriture.

Réflexions historiques sur les hiraganas et l'écriture verticale

Le japonais utilise trois types de caractères : les hiraganas et les katakanas, au nombre de 48 signes pour chaque série, permettent de retranscrire les phonèmes ; les kanjis (caractères chinois), pour leur part, constituent des unités de signification.

⁴ Il arrive que les œuvres qui rencontrent un grand succès sur internet soient publiées ultérieurement sous forme de livre, auquel cas elles sont imprimées verticalement (et très rarement horizontalement). Voir *infra*.

Historiquement, la langue japonaise ne disposait pas d'écriture jusqu'à ce que les caractères chinois soient introduits au Japon, au III^e siècle⁵. À partir du VI^e siècle, l'introduction du bouddhisme et du confucianisme a conduit à la diffusion à grande échelle des caractères chinois, et la transcription de la langue japonaise à l'aide des sinogrammes s'est poursuivie au cours d'un long processus d'assimilation. Au VIII^e siècle, l'utilisation des kanjis pour leur valeur phonétique a été introduite dans le *Kojiki*, le *Nihon shoki* et le *Man.yôshû*⁶. Au début de l'époque de Heian (IX^e siècle), les hiraganas⁷ sont nés de l'abréviation cursive de caractères chinois homophones. Les katakanas sont apparus lorsque des kanjis utilisés pour leur valeur phonétique et comportant peu de traits ont été employés pour faciliter la lecture des textes chinois, comme des sûtras. Plus tard ils ont été simplifiés, et ont formé une série distincte au milieu du X^e siècle⁸.

Les hiraganas servaient à la communication personnelle et se sont développés dans le cadre de l'expression des sentiments et des nuances de la vie intérieure. Ils étaient destinés à s'enchaîner de haut en bas, et cette fluidité est aussi associée à une valeur esthétique. Les katakanas, eux, se sont vus attribuer une fonction auxiliaire, phonétique et pratique, et n'ont pas connu de forme cursive⁹.

La verticalité de l'écriture du japonais viendrait de la notation de la langue chinoise. En effet, le chinois, qui s'est développé sur divers supports tels que des bandes de bois ou de bambou, s'écrivait verticalement, probablement en raison de la direction descendante des traits et de la disposition du grain du bambou ou du bois¹⁰. Cependant, la constitution des kanas correspond à l'époque où les émissaires japonais n'étaient plus envoyés auprès de la dynastie

⁵ Sur l'histoire de l'écriture japonaise, voir Satô Takeyoshi 佐藤武義 (dir.), *Gaisetsu nihongo no rekishi* 概説日本語の歴史 (Traité de l'histoire du japonais), Tokyo, Asakura shoten, 1995, p. 42-62.

⁶ Le *Kojiki* (古事記 *Recueil des faits anciens*, 712) et le *Nihon shoki* (日本書紀 *Annales du Japon*, 720) sont les premières annales relatant l'histoire du Japon depuis sa création. Le *Man.yôshû* (万葉集 *Recueil de dix mille feuilles*) est la première anthologie de poésie japonaise, et date de 760 environ.

⁷ Le terme *hiragana* apparaît tardivement, par exemple dans le *Nippo jisho* (日葡辞書 *Dictionnaire japonais-portugais*, 1603-1604), et au IX^e siècle on utilisait les termes *kana* ou *onna-de* (litt. « main de femme »).

⁸ Satô T., *Gaisetsu nihongo no rekishi*, *op. cit.*, p. 59. Le terme *katakana* (*katakan.na* à l'époque) signifie « kana incomplet ».

⁹ Ogura Shigeji 小倉慈司, *Kyû kara jusseiki no kana no shotai* 九～十世紀の仮名の書体 (Les styles d'écriture des kanas du IX^e au X^e siècle), *Bulletin of the National Museum of Japanese History*, n° 194, p. 171-185.

¹⁰ Tsuen-Hsui Tsien, *Written on Bamboo and Silk: The Beginnings of Chinese Books and Inscriptions*. Chicago, University of Chicago Press, 1962, p. 183-184.

Tang, et où la culture chinoise assimilée au fil des ans s'adaptait aux goûts du Japon¹¹. Le développement de la littérature en kanas, principalement des récits et des journaux intimes, est considéré comme typique de la japonisation de la langue et de la littérature.

Quelle était donc la relation entre les hiraganas et les techniques éditoriales ? Depuis les premières impressions datant du VIII^e siècle jusqu'au XV^e siècle environ, les livres bouddhistes, tous écrits en kanjis, constituaient la principale production imprimée. Après l'introduction de la typographie occidentale par les Jésuites en 1590, l'impression de caractères en cuivre ou en bois a été pratiquée par les Japonais pendant environ un demi-siècle (jusqu'au milieu du XVII^e siècle), sur la base de caractères en cuivre rapportés de Corée¹². C'est à cette époque que l'édition de textes en hiraganas a commencé à se développer. Toutefois, faute d'efficacité et de rentabilité, l'imprimerie en caractères mobiles ne s'est pas généralisée, et l'impression xylographique est restée dominante jusqu'au début de l'ère Meiji (1868-1912), pour faire place de nouveau à l'imprimerie à caractères mobiles à partir des années 1870.

La xylographie reproduit l'enchaînement des caractères du texte manuscrit, souvent en style cursif, alors que la typographie assure la lisibilité du texte en disposant régulièrement des caractères nettement découpés. C'est en 1869 qu'ont été introduits au Japon les caractères d'imprimerie dits de « style Ming » (明朝体 *minchô-tai*), qui demeurent aujourd'hui encore la police la plus courante dans le monde de l'édition et de l'informatique¹³. Jusqu'à cette époque, le style *minchô* était utilisé pour la xylographie des textes chinois,

¹¹ Le terme *kokufû bunka* (culture nationale) a souvent été utilisé pour désigner la culture japonaise de cette période, mais cette notion et sa réalité ont souvent été débattues dans les cercles académiques. Voir Satô Masatoshi 佐藤全敏, *Sarani susumu «kokufû bunka» no minaoshi* さらに進む「国風文化」の見直し (Pour revenir sur la « culture nationale »), *Yamakawa Rekishi PRESS*, n° 19, 2024-4, p. 1-6.

¹² Suzuki Hiromitsu 鈴木宏光, *Nihongo katsuji insatsushi* 日本語活字印刷史 (Histoire de la typographie japonaise), Nagoya, Nagoya daigaku shuppankai, 2015, p. 68-108.

¹³ Les caractéristiques formelles des caractères dans le style dit *minchô-tai* (litt. « style de la dynastie des Ming ») trouvent leur origine dans les éditions xylographiques de la dynastie des Song (960-1279), mais ne furent connues au Japon qu'à partir de leur reproduction à l'époque des Ming (1368-1644). Ce style se caractérise par des traits verticaux gras qui contrastent avec le délié extrême des traits horizontaux. C'est William Gamble (1830-1886), directeur des presses de la Mission presbytérienne américaine à Shanghai, qui a introduit des caractères mobiles de ce style au Japon : à l'invitation de l'imprimeur Motogi Shôzô (1824-1875), il a enseigné les nouvelles techniques d'impression occidentales et le procédé de fabrication des caractères par galvanoplastie. Voir Komiyama Hiroshi 小宮山博史, « La création et la diffusion des caractères d'imprimerie de "Style Ming" au XIX^e siècle : de l'Europe au Japon », dans *Du Pinceau à la typographie. Regards japonais sur l'écriture et le livre*, Claire-Akiko Brisset, Pascal Griole, Christophe Marquet et Marianne Simon-Oikawa (dir.), École française d'Extrême-Orient, Maison franco-japonaise et Centre d'études japonaises (Inalco), 2006, p. 139-171.

tandis que les hiraganas et les caractères chinois imprimés en cursive étaient utilisés dans des genres vernaculaires, tels que les romans et les contes. L'harmonisation des caractères chinois et des hiraganas dans le « style Ming » a marqué un tournant dans la culture de l'imprimerie japonaise¹⁴. La continuité des hiraganas en écriture cursive a été rompue, et les signes du syllabaire sont devenus des éléments discontinus propres à l'imprimerie.

L'introduction de l'écriture horizontale

L'écriture horizontale est apparue au Japon vers la fin de l'époque d'Edo (1603-1868). Bien que la majeure partie de cette période soit caractérisée par une politique « isolationniste », l'existence d'un système d'écriture horizontal en dehors du Japon était largement connue du grand public, en partie grâce à l'influence des *rangaku* (litt. « études hollandaises »)¹⁵. L'écriture verticale était alors la norme. La nécessité d'une impression horizontale à grande échelle s'est accrue avec l'apprentissage et l'introduction des langues et des cultures occidentales, à la fin de l'époque d'Edo et au début de l'ère Meiji. Les éditeurs de dictionnaires et de manuels de conversation se sont d'abord heurtés à la question de savoir comment mettre en page les traductions japonaises de textes européens écrits sur des lignes horizontales. Quelques tentatives ont été menées pour faire pivoter le texte japonais de 90 degrés vers la gauche afin qu'il apparaisse verticalement, mais rapidement, dans les livres où les textes européens et japonais devaient coexister, on s'est mis à disposer les caractères de gauche à droite. Le dictionnaire *Senkai eiwa jirin* (titre anglais : *A Dictionary of the English and Japanese Common Language for Children, Together with a List of English Signs*, 1871), compilé par Uchida Shinsai, a été le premier à adopter systématiquement l'impression horizontale de gauche à droite¹⁶.

Il semble que la forme carrée des caractères chinois et des hiraganas normalisés par la typographie ait facilité la diffusion de l'écriture horizontale¹⁷.

¹⁴ Gamble n'a pas mis au point la fabrication des caractères hiraganas. C'est au sein du Tsukiji Kappan Seizôsho (Centre de fabrication de typographie à Tsukiji), fondé à Tokyo par un disciple de Motogi, qu'ont été élaborés différents caractères hiraganas à utiliser en combinaison avec les caractères chinois dans le « style Ming ». Il a fallu une vingtaine d'années pour les normaliser. Voir Komiyama H., *Nihongo katsuji monogatari* 日本語活字ものがたり (Histoire de la typographie japonaise), Tokyo, Seibundô-Shinkôsha, 2009, p. 69-100. Voir aussi Suzuki H., *Nihongo katsuji insatsushi*, *op. cit.*, p. 214-217.

¹⁵ Durant cette période, le commerce et les relations diplomatiques étaient autorisés avec les Néerlandais sur l'île de Dejima à Nagasaki. C'est par le biais des « études hollandaises » que de nombreuses révolutions scientifiques et technologiques occidentales ont été connues au Japon.

¹⁶ Sur les débuts de l'écriture horizontale au Japon, voir Yanaike Makoto 屋名池誠, *Yokogaki tōjō* 横書き登場 (L'émergence de l'écriture horizontale), Tokyo, Iwanami Shinsho, 2003, p. 21-67.

¹⁷ *Ibid.*, p. 65-66.

Celle-ci s'est imposée dans les disciplines venues d'Occident, notamment la notation de la musique, les mathématiques et la comptabilité. Les publications périodiques dont le modèle était occidental, comme les journaux et les magazines, présentaient souvent le texte verticalement, et les titres et les manchettes horizontalement. L'écriture de droite à gauche a été également adoptée pour les pièces de monnaie, les billets de banque, les billets de train, les timbres, les cartes et les enseignes. De l'ère Meiji au début de l'ère Shôwa (1926-1989), l'écriture horizontale pouvait donc se lire dans deux directions. Pour résoudre ce problème, un mouvement d'harmonisation a été amorcé vers 1940. En 1942, le gouvernement a envisagé d'abolir l'écriture horizontale de droite à gauche, sans y parvenir¹⁸.

Après la guerre, l'écriture de droite à gauche a rapidement disparu au profit de l'écriture de gauche à droite, exclusivement. Toutefois, la pratique de l'écriture verticale dans des genres et des contextes spécifiques a persisté, l'exemple le plus notable étant celui des œuvres littéraires.

L'écriture horizontale dans quelques romans japonais

L'écriture horizontale n'a été introduite que tardivement, très progressivement à partir des années 1980, pour l'édition littéraire¹⁹. Un exemple exceptionnel et très précoce en est le récit de voyage *Nihon kara Nihon e* (Du Japon au Japon) de Tokutomi Roka²⁰ en 1921. L'éditeur, Kanao Bun.endô, était connu pour publier de beaux livres magnifiquement reliés. La mise en page horizontale et l'introduction de photographies sont probablement une idée de lui. La publication de ce livre fut toutefois loin d'être un succès²¹.

C'est seulement dans les années 1980 que les choses commencent à changer. En 1984, Komine Hajime fait imprimer horizontalement son roman policier *Kureopatora no kuroi tameiki*²². Il consacre la totalité de sa postface à justifier

¹⁸ *Ibid.*, p. 151-168.

¹⁹ On trouvera des exemples de romans publiés au format horizontal dans Yanaike M., *Yokogaki tôjô*, *op. cit.*, et dans Kida Jun.ichirô 紀田順一郎, *Nihongo dai hakubutsukan* 日本語大博物館 (Le grand musée du japonais), Tokyo, Just System, 1994, p. 177-199.

²⁰ Tokutomi Roka 徳富蘆花, *Nihon kara Nihon e* 日本から日本へ (Du Japon au Japon), Tokyo, Kanao Bun.endô, 1921. Également connu sous le nom de Tokutomi Kenjirô, Tokutomi Roka (1868-1927) est un romancier japonais. Ses œuvres les plus notables sont : *Hototogisu* 不如帰 (Le coucou, 1898), *Shizen to jinsei* 自然と人生 (La nature et la vie humaine, 1900) et *Omoide no ki* 思出の記 (Mémoires, 1901). *Hototogisu* a été traduit en français par Olivier Le Paladin sous le titre *Plutôt la mort* en 1910.

²¹ Ishizuka Jun.ichi 石塚純一, *Kanao Bun.endô o meguru hitobito* 金尾文淵堂をめぐる人びと (L'entourage de Kanao Bun.endô), Tokyo, Shinjuku Shobô, 2005, p. 121-170.

²² Komine Hajime 小峰元, *Kureopatora no kuroi tameiki* クレオパトラの黒い溜息 (Le soupir noir de Cléopâtre), Tokyo, Kôdansha, 1984. Komine (1921-1994) est auteur de romans policiers. En 1973, alors qu'il était journaliste au journal *Mainichi*, il a remporté le prix Edogawa Ranpo

le choix de cette mise en page, obtenue après trois ans de négociation avec son éditeur Kôdansha. Il écrit :

Les personnes nées après la Seconde Guerre mondiale ont appris à l'école avec des manuels imprimés à l'horizontale (sauf pour les cours de langue japonaise), prennent des notes et écrivent des lettres à l'horizontale, probablement parce que c'est *plus facile* pour la lecture et l'écriture. Bientôt, pour cette génération, le traitement de texte deviendra le principal outil d'écriture, tout comme la machine à écrire a remplacé le stylo en Occident. L'écran d'un traitement de texte est horizontal. L'écriture horizontale deviendra inexorablement la norme de la langue japonaise. Aujourd'hui, alors que la plus grande partie de la population est née après la guerre, les lecteurs ne se satisfont pas des romans écrits à la verticale²³.

Komine justifie ainsi sa démarche par son public, « les jeunes lecteurs ». Par ailleurs, il explique que l'écriture horizontale est « plus facile » à écrire et à lire par le fait que le champ de vision humain est essentiellement latéral, et que l'horizontalité permet d'afficher des lettres alphabétiques et des chiffres dans la même orientation que le texte japonais²⁴. Lui-même fait un usage fréquent des chiffres arabes et des sigles alphabétiques dans son roman.

Dans quelle mesure la prédiction de Komine, formulée en 1984, s'est-elle concrétisée dans l'édition littéraire ? Prenons le cas d'un roman de Wataya Risa²⁵, *Insutôru*²⁶ qu'elle a écrit à l'âge de 17 ans. Ce roman, dans lequel un écolier et une lycéenne jouent ensemble le rôle d'une femme de 26 ans sur un site de rencontres, accorde une place importante aux discussions sur internet. Le roman est entièrement imprimé verticalement, y compris les conversations en ligne, mais le lecteur n'éprouve aucune difficulté à *imaginer* ces parties écrites horizontalement : le format vertical forme un système acquis, si robuste

pour *Arukimedesu wa te o yogosanai* アルキメデスは手を汚さない (Archimède ne se salit pas les mains).

²³ Komine H., *Kureopatora no kuroi tameiki*, *ibid.*, p. 260. C'est moi qui traduis et souligne : « 戦後生まれが横書きの教科書（国語を除く）で学び、ノートを取るのも、手紙を書くのも横なのは、やはり読みやすく書きやすいからでしょう。間もなく、その世代はワープロを主要な筆記用具にするでしょう。欧米でタイプライターがペンに取って変わったように。ワープロの表示画面は横書きです。どうしたって日本語は横書きが主流になるに違いありません。その戦後生まれが人口の過半数を占めた今日、小説が縦書きでは読者に不親切というものです。 »

²⁴ *Ibid.*, p. 259.

²⁵ La romancière Wataya Risa 綿矢りさ (née en 1984) est l'autrice notamment de *Keritai senaka* 蹴りたい背中 (*Appel du pied*), qui lui a valu le prix Akutagawa en 2003 à l'âge de 19 ans, *Katte ni furuetero* 勝手にふるえてろ (*Trembler te va si bien*, 2010), *Kawaisô da ne?* かわいそうだね？ (*Pauvre chose*, 2011). Ces trois romans ont été traduits en français par Patrick Honnoré chez Philippe Picquier en 2005, 2013 et en 2015 respectivement.

²⁶ Wataya R., *Instôru* インストール, Tokyo, Kawade shobô, 2001. Traduction française par P. Honnoré sous le titre *Install*, Arles, Picquier, 2006.

qu'il en devient transparent. Parallèlement, les romans écrits et lus sur téléphone, appelés *keitai shōsetsu* (de *keitai*, téléphone portable, et *shōsetsu*, roman), comme *Deep Love* de Yoshi²⁷ et *Koizora* de Mika²⁸, deux succès des années 2000, ainsi que les romans en ligne, qui sont mis en page horizontalement sur l'écran, séduisent un nombre toujours plus important de lecteurs. Un succès phénoménal dans ce domaine est *Densha otoko*²⁹. Ce livre, compilation d'échanges sur le forum de discussion *2channel* entre un *otaku*³⁰ et d'innombrables contributeurs anonymes sur une période d'environ deux mois, est paru en octobre 2004 et s'est vendu à 1 050 000 exemplaires³¹. L'objectif étant de faire un livre qui « reproduise les échanges sur le forum inscrits horizontalement aussi fidèlement que possible³² », il est logique que le texte ait été imprimé horizontalement.

En 2008, alors que les romans sur téléphone portable connaissent leur âge d'or, une expérience originale a pu donner à croire que la grande littérature allait enfin pouvoir être imprimée horizontalement. L'éditeur Goma Books a en effet mis en ligne des chefs-d'œuvre de Sōseki³³, d'Akutagawa³⁴ et d'autres auteurs, désormais dans le domaine public, sur un site spécialisé. Observant que ces romans figuraient parmi les plus populaires, il en a publié quelques-uns au format papier, imprimés horizontalement en police *goshikkū* (sans

²⁷ Yoshi (pseudonyme alphabétique, né *circa* 1964), pionnier des *keitai shōsetsu*, romans écrits et lus sur téléphone, publie en feuilleton la trilogie romanesque *Deep Love* (2000-2002) sur son site personnel. Abordant des thèmes tels que la prostitution de la jeunesse et le sida, la trilogie a suscité l'enthousiasme des lycéennes. Publiée sous forme de livre (imprimé horizontalement), elle a été adaptée en manga et en film.

²⁸ Mika 美嘉 (née *circa* 1984) est une romancière spécialisée dans le *keitai shōsetsu*. Son roman *Koizora* 恋空 (Le ciel d'amour), fondé sur son expérience personnelle, a connu un succès fulgurant fin 2005 sur *Magic i-Land*, le plus grand site internet de *keitai shōsetsu*. Publié sous forme de livre (imprimé horizontalement) en 2006, il a été adapté en manga, en film et en feuilleton télévisé.

²⁹ Nakano Hitori 中野独人, *Densha otoko* 電車男 (L'homme-train), Tokyo, Shinchōsha, 2004. Voir ici même, dans la rubrique « Cabinet de curiosités », l'article d'Elena Giannoulis.

³⁰ Personne se consacrant de manière obsessionnelle à des passions, notamment pour les animés, les mangas, les jeux vidéo, etc.

³¹ Ōhashi Ken-ichi 大橋健一, *Tantō henshūsha ga kataru Densha otoko no sugao. Shōeki no igai na tsukaimichi* 担当編集者が語る「電車男」の素顔収益の意外な使い道 (Le vrai visage de *L'homme-train*, raconté par la chargée d'édition, et la destination inattendue des profits du livre), *Mainichi Shinbun*, version numérique. Document en ligne consulté le 4 mai 2019 <<https://mainichi.jp/articles/20190430/k00/00m/040/209000c>>.

³² *Ibid.* « 横書きの掲示板をなるべくそのまま転載したい。 »

³³ Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867-1916) est un romancier représentatif de la littérature japonaise moderne, par ailleurs spécialiste de littérature anglaise.

³⁴ Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892-1927) est romancier. Il s'est fait connaître par sa nouvelle *Hana* 鼻 (Le nez, 1916) dont Sōseki a fait l'éloge. Le prix Akutagawa a été créé en son hommage en 1935.

empatement)³⁵, avec de grandes marges et en couleurs (orange, vert, etc.). La série a fait parler d'elle pendant un certain temps, mais l'éditeur a fait faillite en 2009 et sa tentative est restée sans lendemain³⁶. Cela dit, la lecture de chefs-d'œuvre au format horizontal est appréciée par de nombreux utilisateurs, comme le montre *Aozora Bunko* (La collection Ciel bleu), une bibliothèque électronique en ligne, créée en 1997 et gratuite, d'œuvres libres de droits, dont les textes sont saisis de façon collaborative³⁷.

En revanche, dans le contexte de la grande littérature contemporaine, l'écriture horizontale est toujours traitée comme un événement ou comme un marquage d'originalité. Dix ans après Komine, un nouveau défi a été lancé par Ishiguro Tatsuaki avec un roman sans titre, dans le style de la science-fiction, se présentant comme un reportage composé de témoignages de chercheurs, de citations de carnets de notes et de listes de références bibliographiques³⁸. Il a été publié dans une mise en page horizontale avec de nombreuses photographies et des schémas. L'écriture, qui exclut toute émotion et fait se succéder descriptions objectives et discussions techniques sur la génétique ou la cytologie, contraste avec le tableau de la passion des savants, obsédés par l'élevage d'espèces éteintes. La dimension expérimentale ne fait ici aucun doute.

C'est à la même époque que Mizumura Minae³⁹ publie son roman bilingue (japonais et anglais), imprimé horizontalement, intitulé *Shishōsetsu from left to right*. Ce roman a été d'abord publié en feuilleton dans la revue *Hihyō kûkan*

³⁵ Le style *goshikku* est une police de caractères très utilisée dans l'informatique, à côté du « style Ming ». Tous ses traits ont la même épaisseur, et il est souvent utilisé pour les titres ou pour souligner un mot. C'est l'équivalent de la police de caractères « sans serif », ou « sans empatement ». Son nom ne fait pas référence à l'écriture gothique.

³⁶ On ignore si la faillite de l'éditeur est due à l'échec du projet lui-même, ou à la récession qui frappe le secteur de l'édition depuis la fin des années 1990.

³⁷ En 2024, plus de 17 000 titres sont accessibles en ligne : <<https://www.aozora.gr.jp>>.

³⁸ Ishiguro Tatsuaki 石黒達昌 (né en 1961) est écrivain et médecin. Son roman sans titre est généralement désigné par l'incipit « *Heisei sannen gogatsu futsuka, kôtensei men.eki fuzen shōhōgun nite kyūsei saretā Akedera Nobuhiko hakase, narabini* 平成三年五月二日、後天性免疫不全症候群にて急逝された明寺信彦博士、並びに » (Le Dr Nobuhiko Akedera, décédé subitement du SIDA le 2 mai 1991, et). Il a été publié chez Fukutake shoten en 1994.

³⁹ Mizumura Minae 水村美苗 (1951-) est romancière et critique. Née à Tokyo, elle part avec ses parents aux États-Unis à l'âge de 12 ans. Après un doctorat en littérature française à l'Université de Yale, elle retourne au Japon et fait ses débuts de romancière en 1990 avec *Zoku meian* 續明暗 (Clair-obscur : suite), Tokyo, Chikuma shobō. Depuis elle a publié *Shishōsetsu from left to right* 私小説 *from left to right* (Autobiographie de gauche à droite), Tokyo, Shinchō bunko, 1995, *Honkaku Shōsetsu* 本格小説 (Un véritable roman), Tokyo, Shinchōsha, 2002, dont la traduction française par Sophie Refle, *Tarō, un vrai roman*, a été publiée au Seuil en 2009, et *Haha no isan Shinbun shōsetsu* 母の遺産新聞小説 (L'héritage de ma mère. Un roman-feuilleton), Tokyo, Chūō Kōron, 2012.

de 1992 à 1994, puis sous format standard en 1995, et enfin en poche la même année dans la collection Shinchô. Le texte est principalement rédigé en japonais, mais comporte parfois des mots, des phrases et des paragraphes en anglais. Cela dit, la première page du roman est presque entièrement rédigée en anglais.

Comme le titre l'indique, l'écriture horizontale est un élément important du roman. L'expression « de gauche à droite » se rapporte aussi bien à la forme qu'au contenu. Dans une scène du roman, la narratrice se souvient de ses premiers jours en Amérique, lorsqu'un camarade de collège lui demande, alors qu'elle lit un livre japonais : « Tu lis de haut en bas, n'est-ce pas ?⁴⁰ » La différence de sens de l'écriture symbolise la distance entre les deux cultures, et l'écriture horizontale réconcilie (plus ou moins) les deux cultures et les deux langues qui habitent la narratrice.

L'horizontalité en question affecte le lecteur à un niveau immédiat et matériel. Bien que l'écriture horizontale évite au lecteur de faire pivoter le livre à 90 degrés à chaque fois qu'il passe de l'anglais au japonais⁴¹, cette disposition n'a pas été considérée comme « lisible » au sens où l'entendait Komine. Au contraire, le passage d'une langue à l'autre et le recours à l'écriture horizontale, qui le soutient, ont fait l'objet de critiques acerbes⁴². Tomioka Kôichirô, en particulier, a porté un jugement négatif sur l'écriture horizontale de Mizumura. Pour lui, une œuvre littéraire doit s'écrire dans une seule langue et mettre en page un roman japonais horizontalement est impensable⁴³. Tomioka est par ailleurs favorable à la littérature plurilingue, telle qu'il l'identifie chez Beckett et Nabokov, et n'adhère pas à l'idée qu'une langue nationale soit garante d'une

⁴⁰ Mizumura M., *Shishôsetsu from left to right*, op. cit., p. 116. « You read from top to bottom, right? ».

⁴¹ « In a break with age-old tradition for Japanese novels, the book was written and printed not vertically but horizontally, from left to right, so that readers would not have to crane their necks or turn the book around every time they encountered an English word or phrase » (Juliet Winters Carpenter, « Translator's Note », dans Minae M., *An I-Novel*, trad. Juliet Winters Carpenter, New York, Columbia UP, 2021, p. VII).

⁴² Mizumura a reçu le Prix Noma des nouveaux auteurs pour ce roman, mais dans le compte rendu du comité de sélection, Akiyama Shun, Takahashi Hideo et Miura Masashi ont exprimé leur malaise devant son écriture. Voir *Dai jûnanakai Noma bungei shinjinshô happyô* 第十七回野間文芸新人賞発表 (Annonce de la lauréate du prix Noma des nouveaux auteurs), *Gunzô*, 51 (1), 1996, p. 464-466.

⁴³ Tomioka K., *Nihongo no shôsetsu wa tategaki de kakubeshi* 日本語の小説はタテ書きで書くべし (Les romans japonais devraient être écrits verticalement), *Hatsugensha*, n° 22, février 1996.

identité ethnique et nationale. Dans le même essai, il fait l'éloge des romans japonais écrits verticalement de l'Américain Hideo Levy⁴⁴.

Avant de conclure, examinons le cas d'une autre romancière qui entretient un rapport privilégié avec l'écriture horizontale, Kuroda Natsuko⁴⁵. Kuroda rédige ses manuscrits à la main sur du papier quadrillé. Mais elle reconnaît le poids symbolique de l'écriture verticale, et déclare adopter l'écriture horizontale pour éviter cet héritage. Elle affirme également que l'alignement horizontal des caractères ouvre la langue japonaise à d'autres horizons et permet d'inclure d'autres signes, notamment des caractères romains, des chiffres et des partitions musicales⁴⁶.

Kuroda avait 75 ans en 2013, lorsqu'elle a remporté le prix Akutagawa pour son roman *ab sango* (fig. 1). Quand elle rédige, elle emploie, au lieu du *genkô-yôshi*, du papier quadrillé de 5 mm de côté, dont les carrés plus petits sont généralement utilisés pour dessiner des plans, des schémas et des diagrammes. Kuroda appartient à une classe d'âge qui n'a peut-être pas eu l'occasion de se familiariser très tôt avec l'informatique, mais elle n'a pas recours pour autant au format du *genkô-yôshi* cher à sa génération⁴⁷.

Entre *Shishôsetsu* de Mizumura et *ab sango* de Kuroda, une vingtaine d'années se sont écoulées, et il est indéniable que la situation de l'écriture verticale a évolué au cours de cette période. Comme le dit Kuroda, l'écriture verticale a longtemps été un format courant pour les livres au Japon, « incolore et transparent⁴⁸ » (*mushoku tômei*), c'est-à-dire neutre. Cependant, à mesure que l'écriture horizontale s'est diffusée, elle est peu à peu devenue conventionnelle. Kuroda choisit donc plutôt un papier et un style d'écriture qui permettent de s'écarter de la tradition.

⁴⁴ Ribi Hideo リービ英雄 (Ian Hideo Levy, né en 1950) est un auteur américain de langue japonaise. Il fut remarqué pour son roman *Seijôki no kikoenaï heya* 星条旗の聞こえない部屋 (La chambre d'où l'on n'entend pas le drapeau américain), publié en 1992. Voir ici même l'article de Noya Dalem, « Les écritures étrangères dans la littérature japonaise contemporaine : l'expérience visuelle de l'hétérographisme ».

⁴⁵ Kuroda Natsuko 黒田夏子 (née en 1937) remporte en 1963 le prix Yomiuri de la meilleure nouvelle pour *Mari* 毬 (La balle). Le roman *ab sango ab* さんご (a-b-corail) publié en 2012 lui vaut le prix Akutagawa l'année suivante, ce qui fait d'elle la lauréate la plus âgée de ce prix. Le recueil de nouvelles *Kumikyoku wasure kôji* 組曲わすれこうじ (Suite : Les ruelles de l'oubli) a été publié en 2020.

⁴⁶ Voir Kuroda N., *Hontô ni hitsuyô na mono nomi o tazusaete* 本当に必要なもののみを携えて (Je n'emporte que ce dont j'ai vraiment besoin), *Chûô Kôron*, 128 (4), avril 2013, p. 154-159.

⁴⁷ Ôe Kenzaburô 大江健三郎 (1935-2023), par exemple, a rédigé son œuvre sur du *genkô-yôshi*.

⁴⁸ Kuroda N., *Hontô ni hitsuyô na...*, *op. cit.*, p. 158.

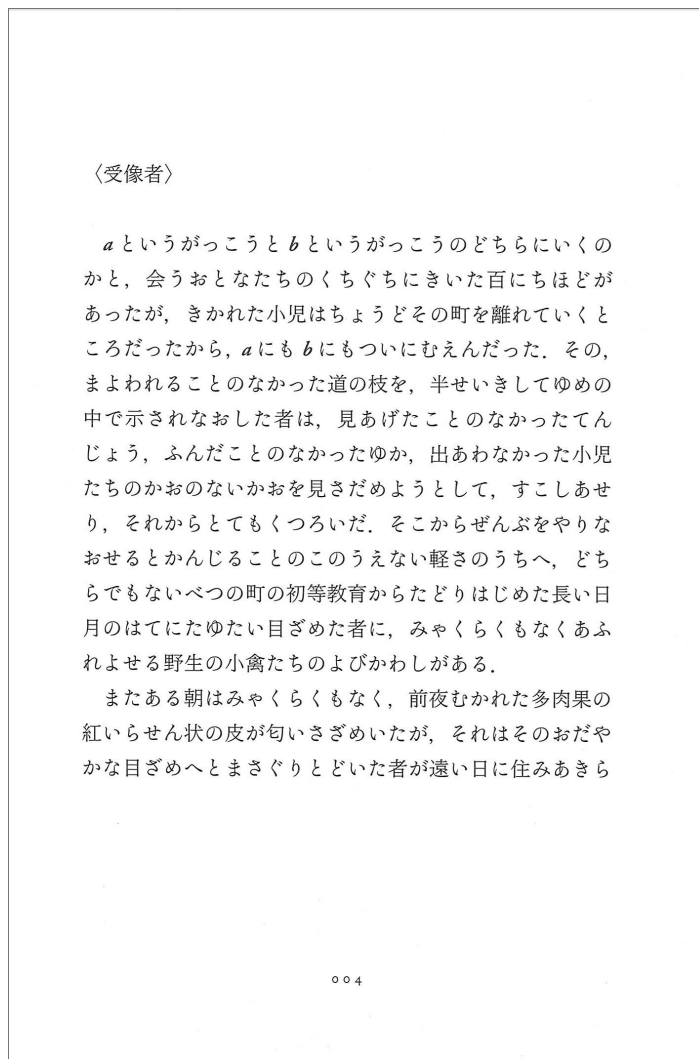


Fig. 1: Kuroda
Natsuko, *ab* さんご
(*ab-corail*), 2013,
Tokyo, *Bungei shunjū*,
p. 4.

Certains membres du jury du prix Akutagawa comme Miyamoto Teru et Takagi Nobuko ont trouvé ce roman « difficile à lire⁴⁹ » (*yominikui*), d'abord à cause de la mise en page horizontale, mais aussi en raison des diverses formes expérimentales qui s'y développent (absence de pronoms personnels, utilisation extensive des hiraganas et de la ponctuation à l'occidentale). Si les phrases comportant de nombreux hiraganas étaient écrites verticalement, elles seraient familières pour un regard japonais, mais dès qu'elles sont écrites horizontalement, le lien avec la tradition est rompu et la difficulté de lecture est mise en avant⁵⁰.

⁴⁹ *Dai hyakuyonjūhachi kai Heisei nijūyonendo shimohanki Akutagawashō kettei happyō* 第148回平成二十四年度下半期芥川賞決定発表 (Annonce de la lauréate du prix Akutagawa du second semestre de l'année 2012), *Bungei shunjū*, 91 (3), 2013, p. 357-359.

⁵⁰ Une des membres du jury, Takagi Nobuko, parle de « l'écriture horizontale qui par nature n'est pas adaptée à l'écriture des kanas » (横書きという、仮名文には生理的に不向きな書き方), *op. cit.*, p. 357.

Certains lecteurs peuvent toutefois se sentir attirés par cette difficulté de lecture, et prêter une plus grande attention à la forme. Mizumura déclare avoir voulu exprimer dans *Shishōsetsu* « la matérialité irréductible » (*the irreducible materiality*) de la langue japonaise⁵¹. L'expérimentation de Kuroda et de Mizumura en matière d'écriture du japonais dépasse ainsi la notion d'horizontalité.

La question à l'origine de cet article était de savoir pourquoi l'écriture horizontale continuait d'être exceptionnelle dans l'édition littéraire japonaise. Ont été évoqués l'histoire des hiraganas, les techniques d'impression, le rapport du format horizontal à l'ouverture aux influences occidentales, les spécificités de l'édition littéraire contemporaine, en relation avec les possibilités de la création. Aujourd'hui, la lecture en accès libre d'œuvres littéraires numérisées présentées horizontalement est largement courante. La création littéraire sur internet est également en plein essor. Cependant, malgré la diffusion de l'horizontalité dans bien des aspects de la vie quotidienne, l'édition littéraire sur papier continue de privilégier le format vertical. Sur le support papier, l'écriture verticale est la règle, et c'est également le cas pour les *light novels*, qui sont populaires auprès des jeunes⁵². Bien que l'avenir soit incertain, en 2024, date de rédaction de cet article, l'écriture horizontale, parce qu'elle est minoritaire, continue de produire un effet de défamilialisation. En d'autres termes, l'écriture verticale du japonais n'a pas (encore) pivoté automatiquement de 90 degrés dans la tête du lecteur.

La langue japonaise actuelle se trouve, selon Yanaïke, dans un « processus d'autoréparation d'un état instable, causé par l'introduction d'un style exogène, vers un nouvel état stable⁵³ ». Je pourrais compléter ce constat en ajoutant qu'un état stable n'est pas nécessairement synonyme d'unité ou d'harmonisation. Choisir un sens d'écriture correspond ainsi à une pratique qui ouvre des possibilités créatrices, jusqu'à bousculer les codes.

⁵¹ Mizumura M., « Authoring *Shishōsetsu* from left to right », *91st Meridian*, vol. 3, n° 2, Winter 2004. Document en ligne consulté le 2 mai 2024 <<https://iwp.uiowa.edu/91st/vol3-num2/authoring-shishōsetsu-from-left-to-right>>.

⁵² Les *light novels* sont des romans illustrés pour jeunes adultes. C'est un nouveau genre littéraire, né dans les années 2000 et proche de la fantasy, qui connaît un succès immense au Japon.

⁵³ Yanaïke M., *Yokogaki tōjō* 横書き登場, *op. cit.*, p. 196. « 外来のスタイル侵入によって生じた不安定状態から、新たな安定状態に向かう自己修復のプロセス »