

Comment les sons de la ville sont devenus de la « musique urbaine » dans le Japon des années 1920

vendredi 20 janvier 2023, par [SMITH Martyn](#) (Date de rédaction antérieure : 4 janvier 2023).

Sommaire

- [Un paysage sonore en mutation](#)
- [Définir le bruit urbain](#)
- [Un débat mondial](#)

Des distributeurs de billets, des ascenseurs et des escalators qui parlent. Des jingles dans les grands magasins, les gares, les supermarchés et les galeries marchandes. Des avertissements par haut-parleurs sur les dangers du bus ou du train, superposés aux sirènes, aux klaxons des voitures, à la circulation et aux piétons. « Pour une culture qui accorde une grande importance au calme », a écrit un jour le [journaliste américain Daniel Krieger](#), « le Japon peut parfois être très bruyant ».

Le militant antibruit japonais Yoshimichi Nakajima parle des gens qui « [marinent dans le bruit](#) ». Il affirme que la passivité et l'ignorance sont au cœur de la relation de son pays avec la pollution sonore. Les Japonais ne font pas attention au bruit, dit-il, ils le remarquent à peine.

Si la [pollution sonore](#) est un problème contemporain, la manière de la mesurer, de la contrôler et même de la définir fait depuis longtemps l'objet d'un débat au Japon. Mes [recherches montrent](#) que c'était particulièrement évident dans les débats au sujet du langage utilisé pour discuter du paysage sonore urbain dans les années 1920 et 1930.

Un paysage sonore en mutation

À partir des années 1860, alors que le gouvernement japonais importait des technologies de l'Ouest pour créer un État-nation moderne, la vie dans les villes japonaises s'est rapidement mécanisée, façonnée par les transports et l'industrie. Ce processus a également transformé le [paysage sonore](#).

En septembre 1902, un « M. A, victime » a écrit au *Japan Times* pour se plaindre de la quantité excessive de sifflements de bateaux à vapeur et de cloches d'usines sur et autour de la rivière Sumida à Tokyo. Le bruit causé par les projets de génie civil empiète de plus en plus sur la vie quotidienne, car les urbanistes repensent les grandes villes, posent des fondations en béton, construisent des métros et imaginent de nouveaux paysages urbains.

[Près de 80 000 lecteurs font confiance à la newsletter de *The Conversation* pour mieux comprendre les grands enjeux du monde. [Abonnez-vous aujourd'hui](#)]

Dans les rues des villes, les pousse-pousse, les chariots tirés par des chevaux et des bœufs, les charrettes et les piétons sont désormais en concurrence avec les bicyclettes, les tramways, les trains, les voitures et les motos. À Osaka - qui, dans les années 1920, était la sixième plus grande

métropole du monde - le nombre de voitures, camions et motos a explosé, passant de 39 en 1915 à 6 886 en 1935.

Dans les médias, les commentateurs se déchaînent. L'édition du 2 février 1929 du journal *Osaka Asahi* décrit cet environnement comme « un enfer de sons modernes » qui donne naissance à « la maladie de la civilisation ». Et l'édition du 9 octobre 1931 de l'*Osaka Mainichi* qualifiait le bruit de la ville de « barbarie de la civilisation ».

Les universitaires, eux, adoptent un point de vue plus nuancé. Dans des revues telles que *Urban Problems*, des ingénieurs, des architectes et des acousticiens discutent de l'urgente nécessité d'une définition commune du bruit urbain comme préalable à toute recherche de solution.

Définir le bruit urbain

Le système d'écriture japonais utilise des alphabets phonétiques (hiragana et katakana) et des caractères chinois (kanji).

Si différents caractères chinois peuvent souvent avoir la même prononciation, les deux caractères pris séparément ont des significations différentes. Par exemple, le kanji utilisé pour « ondes sonores » est 音, prononcé *onkyou* ; c'est un composé de 音 (*on*, « son ») et 響 (*kyou*, « écho ou réverbération »).

Dans les discussions du début du XX^e siècle sur le problème du bruit dans les médias grand public, les composés 音響 et 音響, tous deux prononcés *souon*, étaient utilisés de manière interchangeable pour impliquer le « bruit ».

Pour les spécialistes, cependant, le problème pour parvenir à une définition commune du bruit urbain était que ces deux composés désignaient des choses légèrement différentes. Pour les physiciens, 音響 désigne des ondes sonores compliquées qui se répètent rarement et peuvent changer de volume et de moment. Il est donc utilisé pour distinguer les sons indésirables et les interférences auditives des ondes sonores mélodieuses dont le volume et le rythme sont relativement constants - de la musique, en d'autres termes, ou en japonais, 音楽, prononcé *ongaku*.

Mais comme l'a fait remarquer le physicien Kohata Shigekazu dans *Urban Problems* en septembre 1930, cet usage a effectivement relégué au rang de « bruits » indésirables de nombreux sons courants de la vie urbaine quotidienne et du monde naturel. En raison de leurs fréquences diverses, qui changent constamment, toutes sortes de sons organiques et aléatoires pourraient être qualifiés de 雑音 : ceux du vent et de l'eau, des pas, ou les bruits des gens qui se promènent.

Pour tenter de résoudre ce dilemme, l'architecte Satou Takeo a proposé dans le même journal que le premier kanji *souon* - 音響 - soit utilisé pour désigner tout bruit ayant un effet désagréable dans la vie quotidienne. Son raisonnement était que le premier caractère de ce composé - 音, *sou* - implique « tapageur ou turbulent » : pris dans son ensemble, le composé signifie littéralement « son turbulent ». Aujourd'hui, 音響 fait effectivement référence au bruit qui entrave la paix et la tranquillité, interfère avec la transmission de sons organisés tels que la musique ou la conversation, ou porte atteinte à l'audition ou à la santé.

Ces débats savants se sont poursuivis, attirant de plus en plus d'experts. En 1933, l'architecte Kinichi Hirose espérait régler la question en proposant *kensouon* (音響音), qui ajoutait le symbole de « tapageur, bruyant, bagarreur » (音, *yakamashii*) à ce premier composé. Le point de vue de Hirose était que le problème de la pollution sonore était l'environnement sonore engendré par les machines

modernes : les sons discordants des transports, du génie civil et des techniques de construction. C'est le « bruit de la ville » (雑音, *toshi kensouon*).

En revanche, les sons que Hirose considérait comme faisant partie intégrante de l'attrait esthétique de la vie urbaine – bruits de pas, chants, radios qui hurlent et commerçants qui crient dans la rue – doivent être compris comme de la « musique urbaine » (雑音, *toshi ongaku*).

Un débat mondial

Des débats similaires étaient en cours dans le monde nouvellement industrialisé. L'historien James G Mansell [a montré](#) comment, au Royaume-Uni, les gens considéraient au début du 20^e siècle que leur pays était entré dans « l'âge du bruit ». Dans ce contexte, les préjugés de classe ont influencé la définition du bruit urbain. A travers cette expression, on visait les marchands ambulants et les colporteurs.

Aux États-Unis, l'historien Raymond Smilor [raconte](#) dans un article de 1977 intitulé « Cacophony at 34th and 6th » que des gens de toutes les classes sociales se sont regroupés pour faire campagne contre le bruit parce que « le bruit est un problème qui touche tout le monde intimement ».

Les gens ne se contentaient pas de plaider pour le calme, écrivait Smilor. Ils étaient aux prises avec les complexités et les incertitudes de ce qu'il appelait une société entièrement « nouvelle et déroutante ».

Celle-ci, à son tour, a donné naissance à une [nouvelle économie](#). Alors que les acousticiens développaient l'insonorisation, la science moderne de l'acoustique était présentée comme capable d'apporter des solutions au problème du bruit.

Même si cela s'est avéré vain – les villes sont devenues de plus en plus bruyantes – on peut observer au Japon, dans les années 1920 et 1930, une ruée similaire vers l'éradication du bruit de la part d'experts, de scientifiques, de conglomérats, de commerçants et de l'État lui-même. Pour certains, cependant, les sons des villes n'avaient rien d'une cacophonie. Ils ont simplement donné naissance à une musique d'un genre nouveau : la symphonie urbaine. < !—>

<http://theconversation.com/republishing-guidelines> —>

[Martyn Smith](#), Lecturer in Japanese Studies, [University of Sheffield](#)

P.-S.

- The Conversation. Publié : 15 janvier 2023, 13:47 CET.

Cet article est republié à partir de [The Conversation](#) sous licence Creative Commons. Lire l'[article original](#).

[Martyn Smith](#), [University of Sheffield](#)

Martyn Smith is a historian of modern and contemporary Japan. He is the author of 'Sound hunting in postwar Japan : recording technology, aurality, mobility, and consumerism', *Sound Studies* : Vol 7, No. 1, 2021 and *Mass Media, Consumerism and National Identity in Postwar Japan*, (London :

Bloomsbury, 2018). His recent research takes an interdisciplinary approach to the study of sound and the history of technology in Japan and Asia and his long-standing research interests cover national identity, nationalism, gender, the mass media and consumer society in Japan and East Asia.

- The Conversation est un média indépendant, sous un statut associatif. Avec exigence, nos journalistes vont à la rencontre d'expert•es et d'universitaires pour replacer l'intelligence au cœur du débat. Si vous le pouvez, pour nous soutenir [faites un don](#).