

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Émergence et implications sociales du tatouage au Japon pendant Edo:
Étude de cas de l'*irebokuro* et de l'*horimono*.

par
Annie Pratte

Département d'anthropologie
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise en sciences
en Anthropologie

Avril, 2007

©, Annie Pratte, 2007



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:
Émergence et implications sociales du tatouage au Japon pendant Edo:
Étude de cas de l'*irebokuro* et de l'*horimono*.

présenté par
Annie Pratte

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

[information retirée / information withdrawn]

président-rapporteur

Bernard Bernier
directeur de recherche

[information retirée / information withdrawn]

membre du jury

L'IREBOKURO DE LA COURTISANE



1. L'irebokuro de la courtisane

L'HORIMONO DE L'ARTISAN



2. L'horimono de l'artisan

RÉSUMÉ

Dans son ouvrage « Le dessein sur la peau », l'anthropologue Jean-Thierry Maertens a avancé l'hypothèse que le tatouage est surtout présent dans les lieux de regroupement monosexuel et que la coupure physique ou psychologique à la société globale se présente comme une variable décisive de son émergence. Il précise que chez l'homme, le tatouage semble apparaître lorsque l'abstinence du corps de l'autre sexe est imposée par les conditions de regroupement, tandis que chez la femme, c'est souvent la transformation de son « érogène en force de travail »¹ qui entraîne l'apparition du tatouage. De plus, l'auteur suggère qu'au sein de groupes non-reproducteurs, « l'inscription tégumentaire » compense une existence sans attache, en même temps qu'elle exprime une acceptation fataliste de l'exclusion sociale de l'individu.

Au Japon, deux formes de tatouage se manifestent dans les centres urbains au cours de la période Edo (1600-1868). Une première forme idéographique, l'*irebokuro*, est décrite comme une pratique qui émerge chez les courtisanes pour traduire l'idée d'un gage d'amour ou d'une promesse de loyauté envers un amant. Une seconde forme figurative, l'*horimono*, est interprétée comme une sorte de « contestation des autorités » et un « emblème de la fierté plébéienne ».

Ce mémoire examine ces deux traditions du tatouage et les populations qui les pratiquent, soit les moines bouddhistes, les *wakashu* (acteurs/prostitués), les courtisanes, et les « célibataires d'Edo » qui se rattachent principalement à la classe artisanale. En raison des similarités notées entre les groupes de tatoués d'Edo et les groupes monosexuels, la présente analyse cherche à voir si le postulat de Maertens permet d'expliquer l'émergence de l'*irebokuro* et de l'*horimono* et leur présence continue pendant la période Edo au Japon.

Avec une analyse du climat politique, culturel et social, de même que la situation démographique des centres urbains — plus particulièrement celui de la capitale shogunale — pendant la période, cette étude cherche à comprendre le phénomène de formation des groupes marginaux et des périphéries sociales en même temps qu'elle tente de déterminer la façon dont les populations tatouées sont marginalisées et comment la notion de regroupement monosexuel s'applique à chacune d'elles. Un examen des concepts de marginalité, d'érogène et d'homosexualité (*nanshoku*, *shudô*), et des notions de *ninjô* (sentiments humains) et d'*iki* (élégance) — qui se compose de *bitai* (coquetterie), *ikiji* (fierté) et *akirame* (résignation) — sert à définir le profil social et permet d'appréhender l'état psychologique des individus se rattachant aux quatre populations tatouées pour permettre de mieux saisir les raisons pour l'émergence du tatouage au sein de ces groupes.

Anthropologie – Ethnologie – Japon – Edo – Tatouage

¹ (Maertens 1978: 152)

SUMMARY

In his work “Le dessein sur la peau”, the anthropologist Jean-Thierry Maertens has put forth the theory that tattoo is mostly present in settings of monosexual groupings and that physical and psychological separation from global society is a decisive variable for its emergence. He states that, for men, tattoo seems to appear when abstinence from the body of the opposite sex is imposed by the grouping conditions, while for women, it is often the transformation of her “sexuality as a labour”² which brings about the appearance of tattoo. Furthermore, the author suggests that among these non-reproductive groups, the “tegumentary inscription” compensates an existence without ties, while also expressing a fatalistic acceptance, by the individual, of his social exclusion.

In Japan, two forms of tattoo can be found in urban centres during the Edo period (1600-1868). A first ideographic form, the *irebokuro*, is described as a practice that emerges among the courtesans to express the idea of a love pledge or a promise of loyalty towards a lover. A second figurative form, the *horimono*, is interpreted as a sort of “contestation of the authorities” as well as “emblem of plebeian pride”.

This thesis examines these two tattoo traditions and the populations that practice them, namely the Buddhist monks, the *wakashu* (actors/prostitutes), the courtesans, and the “bachelors of Edo” whom are mostly associated with the artisan class. Because of similarities noted between the tattooed groups of Edo and the monosexual groups, this analysis attempts to find out if Maertens’ postulate allows to explain the emergence of the *irebokuro* and the *horimono* and its continued presence in Japan during the Edo period.

With an analysis of the political, cultural and social climate, as well as the demographic situation of urban centres — particularly that of the shogun’s capital — during the period, this study seeks to understand the phenomenon of the formation of marginal groups and of social peripheries, also attempting to determine in which way the four tattooed populations are marginalized and how the notion of monosexual group applies to each of these populations. A study of the concepts of marginality, of sexuality, and of homosexuality (*nanshoku*, *shudō*) as well as the notions of *ninjō* (human nature) and *iki* (elegance) — which is composed of *bitai* (coquetry), *ikiji* (pride) and *akirame* (resignation) — is used to define the social profile. This allows to apprehend the psychological state of individuals associated with the four tattooed populations in order to better grasp the reasons for the emergence of tattoo among those groups.

² “Érogène en force de travail” (Maertens 1978: 152)

TABLE DES MATIÈRES

Illustrations de présentation.....	I
Résumé.....	III
Table des matières.....	VI
Liste des annexes.....	VIII
Remerciements.....	XI
Introduction	
Introduction.....	1
Chapitre I: EDO	
1.0.0: Edo comme métropole.....	8
1.0.1: Introduction.....	8
1.0.2: Choisir Edo.....	9
1.0.3: Edo, une métropole en devenir.....	10
a): Phase préparatoire (1590 à 1602).....	10
b): Établissement du siège Tokugawa (1603 à 1616).....	12
c): Construction de la métropole (1617 à 1632).....	15
d): Touches finales (1533 à 1657).....	16
e): Destruction par le Meireki (1657).....	17
1.1.0: Edo comme société.....	18
1.1.1: Explosion démographique.....	18
1.1.2: Population masculine.....	21
1.1.3: Population flottante.....	26
1.1.4: Marginalité.....	28
1.2.0: Edo comme culture.....	37
1.2.1: Culture de l'élite.....	37
1.2.2: Culture populaire.....	38
1.2.3: Culture urbaine.....	40
Chapitre II: IREBOKURO	
2.0.0: Giri et ninjô.....	45
2.0.1: Giri.....	45
2.0.2: Ninjô.....	46
2.1.0: Les tatouages serments: kishôbori.....	48
2.1.1: Définitions.....	48
2.1.2: Irebokuro.....	49
2.1.3: Les formes du kishôbori et de l'irebokuro.....	53
2.2.0: Le kishôbori du moine et l'irebokuro du wakashu.....	57
2.2.1: Nanshoku « éros masculin »; Shudô, « la voie de éphèbes ».....	57
a): Définition.....	57
b): Tradition monastique.....	59
c): Tradition samourai.....	61
d): Tradition populaire.....	63
2.2.2: Le kishôbori du moine.....	66
2.2.3: L'irebokuro du wakashu.....	75
a): Historique du wakashu.....	75
b): Érogène en force de travail.....	80
c): Érogène interdit.....	80
d): Marginalité du wakashu.....	83

2.3.0: Irebokuro de la courtisane	87
2.3.1: Historique de la courtisane.....	87
2.3.2: <i>Yoshiwara</i> et les quartiers de plaisirs.....	88
2.3.3: Marginalité de la courtisane.....	89
a): Recul géographique et coupure physique.....	89
b): Coupure sociale et morale.....	89
c): Coupure psychologique.....	92
2.3.4: Espoirs déçus et érogène interdit.....	94
Chapitre III: HORIMONO	
3.0.0: Introduction	101
3.0.1: Définitions.....	101
3.0.2: Transition de l' <i>irebokuro</i> vers l' <i>horimono</i>	102
3.0.3: Impact du <i>Suikoden</i>	105
3.0.4: <i>Suikoden</i>	110
3.1.0: Tsû et iki	117
a): <i>Tsû</i>	117
b): <i>Iki</i>	119
3.2.0: Les hommes de l'<i>horimono</i>	123
3.2.1: <i>Shokunin</i>	124
3.2.2: <i>Hikeshi</i>	127
a): <i>Hikeshi des daimyô</i>	128
b): <i>Machi bikeshi</i>	131
3.2.3: <i>Otokodate</i>	133
a): <i>Hatamoto yakko, machi yakko</i>	135
b): <i>Tôrimono</i>	136
c): <i>Kioi</i>	137
3.2.4: <i>Kagokaki</i>	138
3.2.5: <i>Conclusion</i>	140
a): <i>Hikeshi</i>	140
b): <i>Otokodate</i>	141
c): <i>Kagokaki</i>	144
Conclusion	145
Bibliographie	148
Périodes	152
Lexique	153
Annexe	166

LISTES DES ANNEXES

1. L'*irebokuro* de la courtisane. « *Itaso kansei nenkan joro no fûzoku* » par Yoshitoshi Tsukioka, 1888. (Rödel 2004: 35)
2. L'*horimono* de l'artisan. Photographie coloriée de la collection de Sammlung von Chris Wroblewski. (Rödel 2004: 82)
3. Carte d'Edo: Première phase de développement (circa 1602). (Naitô 2003: Couverture intérieure frontale gauche)
4. Carte d'Edo: Deuxième phase de développement (circa 1608). (Naitô 2003: Couverture intérieure frontale droite)
5. Carte d'Edo: Troisième phase de développement (circa 1632). (Naitô 2003: Couverture intérieure dorsale gauche)
6. Carte d'Edo: Quatrième phase de développement (circa 1641). (Naitô 2003: Couverture intérieure dorsale droite)
7. Tableau du sex-ratio de la population roturière à Edo de 1733 à 1867. Tableau se basant sur le tableau de Leupp (Leupp 1996: 108) qui se base sur les données de Nishiyama, (Nishiyama 1984: 698)
8. Tableau du nombre d'ouvrages sur l'homosexualité, pendant la période Edo, répertoriés par Iwata Jun'ichi dans *Bunken Shoshi*. (Leupp 1996: 105)
9. Illustration de gauche: *Kishôbori* combinant le nom de l'amant à l'idéogramme *inochi* ou « vie ». Illustration de droite: *Irebokuro* originel consistant en un point sur la main de chaque amant. (Bonten 1996: 58)
10. *Irebokuro* ou *kishôbori* qui prend la forme du nombre de points correspondants à l'âge du partenaire. (Bonten 1996: 59)
11. Tatouage (avec une aiguille) de l'*irebokuro*. « *Azamino of Onitsutaya Tatting Gontaro* » par Utamaro. (Rubin 1995: 120)
12. Cautérisation (par moxa) de l'*irebokuro*. (Van Gulik 1982: Illustration 9)
13. Instruments traditionnels de tatouage à aiguilles multiples. (Rödel 2004: 7)
- 14a. Version moderne de l'instrument de tatouage à aiguilles multiples. Technique *tebori* ou « tatouage à la main ». (*Nihon dentô shisei* 1999: 54)
- 14b. Technique *tebori* ou « tatouage à la main », méthode encore utilisée de nos jours chez certains tatoueurs traditionnels. Tatoueur: Nidaime Horichô d'Asakusa. (Photo, collection personnelle)
15. Courtisanes de *Yoshiwara* derrière la claire-voie d'une maison d'assignation. (Winkel 1991: 46)
16. Courtisanes de *Yoshiwara* derrière la claire-voie d'une maison d'assignation. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Yoshiwara>)
17. Photographie d'un chaudronnier tatoué et d'un serrurier. (Van Gulik 1982: Illustration 48)
18. Photographie de charpentier tatoué au repos. (Van Gulik 1982: Illustration 49)
19. Tatouage figuratif. Portrait, vue de dos, d'un homme portant l'*horimono*. (Fercioni 1999: 40)
20. Portrait d'un homme tatoué. (Fercioni 1999: 40)
21. Portrait d'un palefrenier tatoué. (Pons 2000: 11)

22. Portrait d'un artisan tatoué. (Pons 2000: 8)
23. Portrait d'un homme tatoué. (Winkel 1991: 46)
24. Photographie de porteurs de palanquin tatoués. (Pons 2000: 64)
25. Portrait d'un homme tatoué. (Fercioni 1999: 39)
26. Portrait d'un garçon d'écurie tatoué. (Guth 2004: 159) (Fercioni 1999: 39)
27. Portrait d'un messenger tatoué. (Van Dinter 2005: 68) (Fercioni 1999: 38)
28. Illustration de la forme du *nukibori*. (*Nihon dentô shisei* 1999: 36)
29. Illustration de la forme du *gakubori*. (*Nihon dentô shisei* 1999: 36)
30. Illustration de la forme du *sôshinburi*. (*Nihon dentô shisei* 1999: 22)
31. *Shuihu Zhang*, gravure de *Kyûmonryû Shishin* (*Chin-wen-lung Shih Chin*). (Van Gulik 1982: Illustration 32a)
32. *Shuihu Zhang*, gravure de *Kyûmonryû Shishin* (*Chin-wen-lung Shih Chin*). (Van Gulik 1982: Illustration 32b)
33. *Shuihu Zhang*, gravure de *Kaoshô Rochishin* (*Hua-ho-shang Lu Chih-shen*). (Van Gulik 1982: Illustration 31a)
34. *Shuihu Zhang*, gravure de *Kaoshô Rochishin* (*Hua-ho-shang Lu Chih-shen*). (Van Gulik 1982: Illustration 31b)
35. *Shuihu Zhang*, gravure de *Rôshi Ensei* (*Lang-tzu Ch'ing*). (Van Gulik 1982: Illustration 33)
36. *Suikoden*, gravure de *Kyûmonryû Shishin* par Hokusai. (Van Gulik 1982: Illustration 12)
37. *Suikoden*, gravure de *Kaoshô Rochishin* par Hokusai. (Van Gulik 1982: Illustration 16)
38. *Suikoden*, *Kaoshô Rochishin* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 53)
39. *Suikoden*, *Kyûmonryû Shishin* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 41)
40. *Suikoden*, *Botsusharan Bokukô* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 128)
41. *Suikoden*, *Konkôryû Rishun* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 119)
42. *Suikoden*, *Senkaji Chôdô* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 177)
43. *Suikoden*, *Tanmeijirô Genshōgo* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 163)
44. *Suikoden*, *Rôrihakuchô Chôjun* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 173)
45. *Suikoden*, *Rôshi Ensei* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 159)
46. *Suikoden*, *Sôtôki Sôsei* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 63)
47. *Suikoden*, *Byôtaichû Setsuei* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 89)
48. *Suikoden*, *Kirenji Tokô* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 121)
49. *Suikoden*, *Kanchikotsuritsu Shûki* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 55)
50. *Suikoden*, *Hakujitsuso Hakushô* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 91)
51. *Suikoden*, *Kinmôken Dankeijû* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 149)
52. *Suikoden*, *Saienshi Chôsei* par Kuniyoshi. (Klomp makers 2003: 65)
53. Série « *Isami no kotobuki* » par Yoshitoshi. (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 010-0069) ou (Suzuki 1985: 35)
54. Série « *Isami no kotobuki* » par Yoshitoshi. (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 010-0070) ou

(Suzuki 1985: 38)

55. Série « *Isami no kotobuki* » par Yoshitoshi. (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 010-0073) ou (Suzuki 1985: 37)

56. Série « *Masakari Edo no hanayaku: Ichimura Uzaemon* » par Kunichika (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 007-0316)

57. Série « *Masakari Edo no hanayaku: Nakamura Shikan* » par Kunichika (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 007-0571)

58. Série « *Masakari Edo no hanayaku: Bandô Hikozaiburô* » par Kunichika (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 007-0576)

59. Série « *Edo no hana asahisanko: Kangiku no tanokishi* » par Yoshiiku. (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 007-0932) ou (Suzuki 1985: 4)

60. Série « *Tachibanaya no kurô* » par Yoshiiku. (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 009-0033) ou (Suzuki 1985: 5)

61. Série « *Nadeshiko no gonta* » par Yoshiiku. (www.enpaku.waseda.ac.jp/db/, # 009-0034) ou (Suzuki 1985: 6)

62. Des *tobishoku* à l'oeuvre. (Pons 1999: 54)

63. Gravure de *tobishoku*. (Source inconnue)

64. Scène du *Suikoden (Kaoshô Rochishin)* sous forme de *nishikie* par Kuniyoshi. (Klompmakers 2003: 53)

65. Scène du *Suikoden (Kaoshô Rochishin)* sous forme de *hanten* (vêtement protecteur des *hikeshi*). (www.geocities.jp/konanhideki2002/2004/okusyonn-04.html)

66. Corporéisation: Scène du *Suikoden (Kaoshô Rochishin)* sous forme d'*horimono*. (Takagi, Fukushi 2002: 66)

67. Scène du *Suikoden (Rôrihakuchô Chôjun)* sous forme de *nishikie* par Kuniyoshi. (Klompmakers 2003: 173)

68. Scène du *Suikoden (Rôrihakuchô Chôjun)* sous forme de *hanten* (vêtement protecteur des *hikeshi*). (www11.plala.or.jp/hidematsuri/hp/menu.html)

69. Corporéisation: Scène du *Suikoden (Rôrihakuchô Chôjun)* sous forme d'*horimono*. (Origine inconnue)

REMERCIEMENTS

J'aimerais, avant tout, remercier mon directeur de recherche, le professeur Bernard Bernier, pour m'avoir donné carte blanche quant à mon sujet de mémoire, pour m'avoir appuyée à toutes les étapes de ma recherche et pour avoir su m'encourager dans mes moments de doute. Je tiens également à souligner la patience et le constant soutien du professeur Yazawa Michiko qui, lors de mon séjour à l'Institut de langue japonaise de la Fondation du Japon à Kansai, m'a permis d'effectuer un stage de recherche des plus productifs et d'atteindre des objectifs qui allaient bien au-delà de mes attentes initiales. Je ne puis oublier de mentionner l'aide précieuse des bibliothécaires de l'Institut de langue japonaise de la Fondation du Japon ainsi que le dévouement du corps professoral et de toute l'équipe de soutien aux étudiants.

J'aimerais exprimer ma gratitude aux artistes tatoueurs qui m'ont chaleureusement accueillie dans leur studio, ont partagé leurs connaissances avec enthousiasme et ont su me transmettre la passion pour cette forme d'art exceptionnelle qui est la leur: Horichô et Nidaime Horichô; Shodai Horitokû, Horisei, Horimasa, Horitora, Horiyoshi, Horiyuki et Horinori; Sandaime Horiyoshi; Horijin; Horiyû, Horitetsu et Horimiyabi; Nidaime Horitsune et Miyazo. Je tiens à remercier le professeur Yamamoto Yoshimi et le professeur Wolfgang Herbert pour avoir gracieusement accepté de me rencontrer et de partager leurs connaissances qui ont servi à rendre mon séjour plus productif. Je me dois également de mentionner le professeur Olivier Urbain et le professeur Yoko Urbain qui ont généreusement accepté de superviser mon travail durant mon séjour au Japon. Aussi, j'ai particulièrement apprécié les échanges stimulants avec Marc Schwaiger et Adam Tsuda Guy, qui ont su partager leur appréciation et leur connaissance du tatouage traditionnel japonais. Je désire spécialement exprimer ma gratitude auprès de la famille Nakano qui, pendant mon séjour à Tokyo, m'ont chaleureusement accueillie, logée, nourrie et ont été pour moi comme une seconde famille. Toutes leurs attentions ont facilité mon séjour et m'ont permis de me concentrer entièrement sur ma recherche.

Je tiens à souligner la générosité de la Fondation du Japon (Programme de langue japonaise pour chercheurs et étudiants de cycles supérieurs) qui m'a donné accès à toutes les ressources de son centre de recherche à Kansai entre septembre et décembre 2004. La Fondation m'a également attribué une bourse d'étude ayant permis d'atteindre un niveau de japonais nécessaire à l'entreprise de ce projet, de développer mon sujet, d'effectuer ma recherche et de préparer mon travail de terrain pour rendre possible la rédaction de ce mémoire. La générosité du Gouvernement du Québec (Bourse de mobilité), quant à elle, m'a donné l'occasion de poursuivre un travail de terrain à Tokyo de décembre 2004 à avril 2005. Je me dois également de

mentionner le travail phénoménal du département de Prêt entre bibliothèques de l'Université de Montréal qui a dû surmonter, à maintes reprises, l'obstacle linguistique dans une interminable quête d'ouvrages en langue japonaise.

Je désire remercier tous mes amis qui n'ont cessé de m'encourager, surtout dans les moments difficiles et qui, chacun à leur façon, m'ont apporté une aide précieuse tout au long de cette entreprise. Je remercie enfin les membres de ma famille pour leurs encouragements et leur soutien inconditionnel tout au long de ce projet et sans qui la réalisation de ce mémoire n'aurait été possible.

J'aurai particulièrement aimé remercier Line Pellerin du Consulat du Japon à Montréal pour sa patience infinie et pour tous les efforts déployés afin trouver la bourse de recherche idéale me permettant de me rendre au Japon pour pouvoir effectuer un stage linguistique et un séjour de recherche. Malheureusement, à ma surprise et mon grand chagrin, Mme Pellerin est décédée quelque temps avant le dépôt de ce mémoire.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like, first of all, to thank my thesis supervisor, Professor Bernard Bernier, for having given me total freedom in the selection of my thesis' subject matter, for having supported me at every step of this research and for having encouraged me in my moments of doubt. I am especially thankful for Professor Yazawa Michiko's patience and constant support which, during my stay at Japan Foundation's Institute of Japanese language in Kansai, has allowed me to carry out a most productive research project and has permitted me to attain objectives that went well beyond my initial expectations. I would also like to make a special mention of the precious help from all the librarians at the Japan Foundation's Institute of Japanese language as well as the assistance from their teaching staff and student support team.

I would like to express my gratitude to the tattoo artists who have all warmly welcomed me in their studios, have shared their knowledge and enthusiasm and have passed on their passion for this exceptional art that is theirs: Horichô et Nidaime Horichô; Shodai Horitokû, Horisei, Horimasa, Horitora, Horiyoshi, Horiyuki et Horinori; Sandaime Horiyoshi; Horiijin; Horiyû, Horitetsu et Horimiyabi; Nidaime Horitsune et Miyazo. I would like to thank Professor Yamamoto Yoshimi and Professor Wolfgang Herbert for having graciously accepted to meet me and for having shared their knowledge with me, enabling my stay in Japan to be a productive stint. I would like to convey my deepest thanks to Professor Olivier Urbain and Professor Yoko Urbain who have generously accepted to supervise my work during my stay in Japan. Also, I have particularly appreciated the enriching dialogues with Marc Schwaiger and Adam Tsuda Guy, who have shared their appreciation and knowledge of the Japanese traditional tattoo. I would especially like to express my gratitude to the Nakano family who, during my stay in Tokyo, have welcomed me with open arms, given me a place to stay, fed me and became like a second family to me. Their constant care and support made it possible for me to fully concentrate on my research.

I wish to mention the generosity of the Japan Foundation (Japanese-Language Program for Researchers and Postgraduate Students), which has given me full access to their resources at the Kansai Research Centre between September and December of 2004. The Foundation has also awarded me a study grant which has given me the possibility to attain the level of Japanese needed to undertake this project, to develop my topic, to work on my research and to prepare my fieldwork in order to render possible the writing of this thesis. As for the generosity of the Government of Quebec (Mobility Grant), it has given me the opportunity to carry out my fieldwork in Tokyo between December 2004 and April 2005. I would also like to mention the

phenomenal work of the staff at the University of Montreal Department of Inter-library loan that, on my behalf, had to overcome the linguistic barrier in an unending quest for books in Japanese.

I wish to thank all of my friends who never ceased to encourage me, especially during the difficult times and who, each in their own ways, have given me the precious help and moral support throughout this enterprise. Finally, I would like to thank the members of my family for their encouragement and their support all through this project and without whom the completion of this thesis would not have been possible.

I would have wished to especially thank Line Pellerin from the Japanese Consulate in Montreal for her infinite patience and for putting all her efforts into finding me the ideal research grant that took me to Japan, giving me the opportunity to participate in a linguistic training program and to carry out a field research. Unfortunately, to my surprise and great sadness, Mrs. Pellerin passed away shortly before the completion of this thesis.

INTRODUCTION

Qu'il ait existé à titre magico religieux ou pour indiquer le statut social, qu'il ait été pratiqué pour son sens rituel ou administré à des fins pénales, le tatouage semble avoir été présent au Japon depuis des temps quasi immémoriaux. Puis la période Edo (1600-1868) est, à son tour, témoin de l'émergence de deux formes nouvelles; l'*irebokuro* et l'*horimono*. La première, un type idéographique qui prend la forme de *kishôbori* (tatouage serment), émerge dans les quartiers de plaisirs de Kyoto et d'Osaka autour du début de la période pour être, par la suite, adoptée à *Yoshiwara*, le quartier de plaisirs d'Edo; une tradition surtout pratiquée par les courtisanes, les *wakashu* (acteurs prostitués) et les moines bouddhistes. La seconde, une forme figurative hautement élaborée, commence à se manifester au tournant du 18^{ième} siècle et s'implante fortement au sein de la classe des *shokunin* (artisans) et parmi les basses couches sociales. Les spécialistes avancent que c'est, en grande partie, en réponse à la popularité d'illustrations de héros tatoués du roman chinois *Suikoden* que l'*horimono* se serait finalement manifesté.

Bien que chacune des deux traditions ait reçu l'attention de nombre de chercheurs et de spécialistes, la plupart des études sont effectuées à partir d'un point de vue purement historique, tandis que les analyses réalisées dans une perspective sociologique et anthropologique demeurent relativement rares. Certaines idées ont été émises pour tenter d'expliquer la signification de ces deux formes de tatouage, plus particulièrement celle de l'*horimono*, mais jamais de façon à radicalement opposer ou même de façon à éclipser les théories principales. En fait, le consensus explique l'origine de l'*irebokuro* comme une forme de serment d'amour ou un gage de loyauté entre deux amants et suggère qu'il devient, éventuellement, une simple pratique trompeuse de la courtisane pour s'assurer le patronage de ses clients. L'*horimono*, quant à lui, est interprété à travers la valeur emblématique qu'il véhicule de même que dans son rapport contestataire avec les autorités. C'est sans doute qu'en contraste à l'*irebokuro*, l'*horimono* est désormais beaucoup moins discret dans son motif et par sa dimension, s'offrant à la vue de tous.¹ Une telle manifestation ostentatoire n'est pas quelque chose que le shogunat apprécie particulièrement, surtout que l'*horimono* se dessine principalement comme l'apanage de marginaux, de voyous et de figures contestataires qui semblent prendre un certain plaisir à contrevenir aux lois somptuaires. En raison du fait qu'il défie la loi et parce qu'il provoque le mécontentement de l'élite, l'*horimono* s'affiche donc comme une sorte de « contestation de

¹ Comme l'*irebokuro* se voulait l'expression d'un gage amoureux entre deux personnes, il était généralement considéré comme une chose de privée qui demeurait cachée sous les vêtements pour n'être révélé qu'à l'être cher.

l'autorité ». Tout en prenant garde de ne pas « surestimer la portée des aspirations à la révolte dont le tatouage fut l'expression »², il faut toutefois prendre en compte que, précisément parce que ce mouvement de défiance populaire ne semble pouvoir être stoppé par les autorités, il est un témoignage du pouvoir montant de la masse et devient une forme de revendication identitaire. C'est en ce sens que l'*horimono* est interprété comme un « emblème de la fierté plébéienne » en même temps qu'il traduit « une dignité du corps nu »³.

Je ne nie aucunement la validité de ces théories, mais il existe, à mon avis, un manque en ce sens qu'elles expliquent ce que l'*irebokuro* et l'*horimono* viennent à représenter, sans toutefois réussir à mettre à jour la logique fondamentale derrière leur émergence ou le motif sous-jacent à leur présence continue. Ayant des doutes quant au fait que l'*irebokuro* ne soit devenu à peine plus qu'une version corrompue de ce qu'il avait été, ou que l'*horimono* trouve son origine uniquement dans une tendance culturelle de la période pour n'exister, par la suite, qu'en défiance de l'autorité, et songeant qu'il devait plutôt s'agir d'un discours beaucoup plus fondamental qui tienne directement du social, je décidais de me concentrer sur cet aspect.

Dans ce mémoire, je propose une interprétation anthropologique novatrice de la présence du tatouage — l'*irebokuro* et l'*horimono* — au Japon tout au long de la période Edo que j'explique comme un phénomène émergent et se manifestant principalement au sein de populations monosexuellement constituées; des groupes « non reproducteurs » qui se tatouent pour compenser une existence « sans attache » et pour exprimer une acceptation fataliste de leur exclusion sociale. Comme nous le verrons sous peu, la présence masculine à Edo pendant la période Tokugawa (1600-1868) est, de loin, supérieure à la présence féminine, surtout qu'au sein de ce groupe restreint de femmes, une forte majorité d'entre elles sont en réalité des femmes « non disponibles ». Ce qui signifie que pour les hommes d'Edo, la métropole devait sans doute donner l'impression d'un désert matrimonial. À cela, s'ajoute le fait que les moines, les *wakashu* et les courtisanes étaient relégués à des quartiers qui leur étaient spécifiquement destinés et desquels les deux derniers groupes avaient interdiction de quitter. C'est dans cette optique que je désire introduire la notion de « groupe monosexuel » abordée par Jean-Thierry Maertens dans son ouvrage « Le dessein sur la peau ». Maertens n'offre pas de définition précise du terme, mais ce qu'on retire de son texte, c'est qu'il s'agit d'un environnement donné où il y a prédominance soit de corps masculins soit de « corps féminins à propension masculinisante »⁴, dont l'absence

² (Pons 2000: 63)

³ (Pons 2000: 63)

⁴ Ce que Maertens entend par là, ce sont ces corps « qui sont sur le marché du travail au même titre que les hommes et dans des regroupements parallèles (cf. les femmes soldats) ou ceux qui transforment leur érogène en force de travail (comme les prostituées). » (Maertens 1978: 152)

de corps du sexe opposé est imposée par les conditions de regroupements. Il n'indique pas non plus clairement si, dans ces « regroupements monosexuels », l'absence d'un sexe opposé est absolue ou s'il peut, au contraire, s'agir d'une présence partielle. Cependant, lorsque Maertens fait référence à la notion de groupe monosexuel, il parle de « baraquement de travailleurs en chantiers, casernes de soldats, bordels de prostituées, prisons ou asiles, internats d'étudiants. »⁵ Ainsi, on comprend que ces groupes évoluent dans un environnement monosexuel particulièrement hermétique. Sur la question du tatouage au sein de ces groupes, l'auteur nous dit ceci :

« Tant que le corps féminin garde en représentation tout au moins son halo érogène, il ne se tatoue guère [...], mais la proportion des corps tatoués augmente dès que ces corps sont pris de plus en plus pour leur force de travail et qu'ils exploitent [les femmes] en milieu monosexuel, [...] alors que les hommes, spécialement lorsque l'abstinence du corps de l'autre sexe leur est imposée par les conditions de regroupements, se tatouent très fréquemment [...], comme s'il fallait que ces corps masculins soient mis en dehors de l'espace cadré par le discours socio-économique et par sa stratégie sexuelle pour qu'ils recouvrent sur la peau l'inscription de leur érogène interdit. »⁶

Maertens explique que la coupure physique ou psychologique de la société globale est une variable décisive de l'émergence du tatouage, qui est en réponse à cette mise hors du circuit normal des corps et des biens. L'individu ne dispose alors que « des vestiges des tatouages sauvages pour se procurer une identité refusée par la société. »⁷ En fait le tatouage est l'expression d'une certaine résignation à être mis hors circuit social en même temps qu'il revendique une identité, même si celle-ci n'est élaborée qu'à partir d'un ostracisme.

Maintenant, pour ce qui est des groupes monosexuels qui seront examinés dans le présent travail, ils sont au nombre de quatre. Il s'agit de la communauté des moines bouddhistes, des *wakashu* (acteurs/prostitués) des quartiers de théâtres de la capitale, des courtisanes de *Yoshiwara* et des hommes célibataires d'Edo⁸. Je crois que suite au précédent passage par Maertens et surtout grâce à un examen subséquent plus approfondi des quatre groupes, il deviendra clair que chacune de ces populations s'insère parfaitement dans la notion de groupe monosexuel tel que défini par Maertens. Mais avant d'aller de l'avant avec ces analyses plus fouillées, il est nécessaire de souligner quelques points pertinents aux quatre populations.

⁵ (Maertens 1978: 151)

⁶ (Maertens 1978: 152)

⁷ (Maertens 1978: 150)

⁸ Ce quatrième groupe se définit beaucoup moins clairement que les trois premiers. Toutefois, en raison du degré de prédominance du facteur masculin d'Edo, étant donné que le nombre des femmes disponibles est particulièrement bas, parce que le phénomène de la « cité des hommes » se situe surtout au niveau de la population *chônin* (citadine) et finalement, parce que la pratique du tatouage est essentiellement attribuée à la plèbe composée principalement de la population *chônin*, dans le contexte de la pratique de l'*horimono* j'ai jugé la notion de groupe monosexuel pertinente dans le cas d'Edo. Cette population est définie de façon plus complète dans le chapitre III.

D'abord, pour des raisons qui seront abordées dans la section « Edo comme société » et qui se préciseront davantage dans les chapitres subséquents, ces groupes monosexuels émergent et évoluent essentiellement dans un contexte urbain. De plus, bien qu'on retrouve ces groupes — de même que la pratique du tatouage — dans d'autres centres urbains, Kyoto et Osaka par exemple, c'est surtout dans le contexte culturel d'Edo qu'ils semblent prendre une importance particulière. Aussi, puisque c'est la notoriété d'Edo en tant que « ville d'hommes » et « ville de célibataires » qui m'a amenée à prendre conscience d'un lien potentiel entre la notion de groupe monosexuel et le tatouage japonais pendant la période Edo, parce que les travaux de recherche situent généralement l'*irebokuro* et l'*horimono* dans le contexte de la culture populaire d'Edo et parce que les références au tatouage dans la littérature de la période évoquent l'idée du monde flottant par rapport à l'univers de *Yoshiwara* et la décadence de la scène urbaine d'Edo, j'ai choisi de me concentrer sur le cas de la métropole shogunale.

Ensuite, il est important de souligner que puisque les quatre groupes existent en milieu urbain, la possibilité d'une appartenance à la classe *nômin* (classe des paysans et fermiers) — une classe qui existe essentiellement en milieu rural — est exclue *de facto*.⁹ De plus, parce que le tatouage est surtout un phénomène relatif à la plèbe, l'appartenance des membres de nos groupes monosexuels à la classe *samurai* est généralement assez peu probable.¹⁰ Il faut également comprendre que de la même manière que les soldats, les prisonniers, les prostituées ou les internés des groupes monosexuels tel que définis par Maertens ne sont pas nécessairement tous tatoués, le fait de circonscrire mes quatre groupes monosexuels ne signifie pas non plus que chacun des membres appartenant à ces groupes, ni même une majorité d'entre eux, s'adonnent obligatoirement à la pratique du tatouage. En réalité, la circonscription ne vise pas directement une communauté donnée de tatoués. Elle cherche à définir une population monosexuelle particulière. La collectivité d'individus qui se distinguent par une culture du tatouage qu'ils ont tous en commun devient, par la suite, un sous-ensemble de cette population monosexuelle. Aussi, à l'inverse, il est fort possible qu'un individu ne se conformant pas au profil des membres d'une population monosexuelle donnée s'insère toutefois dans la communauté des tatoués qui en

⁹ Il est certain que dans le processus de migration vers Edo, la classe paysanne passe d'un contexte rural à un contexte urbain, mais du moment qu'ils quittent les terres pour arriver dans la métropole, il s'opère un changement de statut. Soit un changement d'activité professionnelle les renvoie vers la classe artisanale ou marchande, soit qu'ils rejoignent les rangs de la classe guerrière en entrant au service d'un *samurai* comme *hōkōnin* (serviteur). Ou, si la migration est illégale (sans la permission expresse des autorités du lieu de résidence initial et des autorités d'Edo), le paysan se voit alors assimilé à la population flottante.

¹⁰ Le phénomène de déclassement de certains membres se trouvant au bas de la hiérarchie guerrière est techniquement possible, mais les individus intègrent alors les rangs de la population flottante. D'autres guerriers, comme certains *rōnin* (*samurai* sans maître) par exemple, faute de ressources financières adoptent un métier alternatif afin de subvenir à leurs besoins. En raison de la meilleure situation financière que ça implique, il est possible qu'ils choisissent alors de perdre le statut de *samurai* pour accepter de rejoindre la classe artisanale ou marchande.

est issue. C'est que pendant Edo, l'individu se définit par la classe sociale à laquelle il appartient et puisque que les critères d'appartenance sont parfois mal définis, soit parce que les classes se recoupent¹¹, soit en raison des zones grises¹² qui existent entre chacune d'elles, définir parfaitement une classe peut devenir une tâche difficile, sinon impossible. Alors circonscrire une population monosexuelle dont les critères d'appartenance sont encore moins clairement établis — comme c'est le cas pour notre population « célibataire » d'Edo¹³ — est d'autant plus complexe. Dans chacune des sections respectives, je tenterai néanmoins de circonscrire autant que possible les quatre groupes monosexuels, en même temps que j'essaierai de définir, avec autant de précision que me permet la documentation disponible, les communautés de tatoués qui s'y rattachent.

Dans le premier chapitre, Edo est présenté sous trois perspectives: d'abord en tant que métropole, puis comme société et finalement comme culture. Ce chapitre s'amorce donc avec un regard sur Edo comme métropole, dans sa transition de hameau à ville, avec ses débuts comme capitale administrative et politique et à travers le nouveau statut de centre culturel que la ville acquiert sous le règne des Tokugawa. L'information recueillie sert également à illustrer comment Edo est une « ville inventée »¹⁴ dont la conception précède la construction et même l'actuelle planification; une situation qui oblige à une expansion rapide de la métropole entraînant un boom de construction sans parallèle. En conséquence, il déferle sur la capitale un flot constant de main-d'œuvre externe majoritairement masculine et Edo, qui s'était d'abord dessiné comme une « cité de *samourai* », prend rapidement des airs de « cité d'hommes ». Dans un second temps, comme les changements physiques de la ville se répercutent dans son aspect social, Edo est examiné en tant que société avec son phénomène d'explosion démographique, son problème d'une prédominance masculine particulièrement marquée au sein de la classe roturière et son développement de périphéries sociales qui y sont considérés dans le détail. À mesure que le pouvoir économique passe de l'élite guerrière vers la classe marchande, une énergie nouvelle se fait également sentir au sein des gens du commun et, dans ce processus, la

¹¹ Il suffit de songer aux serveurs des classes artisanale et marchande qui, à toute fin pratique, sont identiques aux *hōkōnin* des *samourai*, mais qui appartiennent néanmoins à des classes différentes.

¹² Prenons, par exemple, les quatre cent mille *rōnin* du début de la période Edo qui, pour la plupart, sont convertis en bureaucrates, mais dont une partie tombe pourtant dans la marginalité et finit par rejoindre les populations flottantes. Ajoutons le cas des classes artisanale et marchande dont un manque initial de démarcation nette entre ces classes respectives est accentué par les changements de métiers, les vicissitudes de vie, les mariages, les adoptions, etc., permettant ainsi une mobilité accrue des individus entre les deux classes qui viennent, à toute fin pratique, à se fondre sous l'appellation *chōnin*. (Pons 1999: 65)

¹³ Comme nous l'avons vu, le problème de déséquilibre du sex-ratio est un problème qui touche, à divers degrés, les classes artisanale, marchande et *samourai*, de même que la population flottante. Faut-il alors inclure chacun de ces quatre groupes? Ensuite, le problème semble surtout affecter les individus au bas de chacune des classes sociales et ceux qui vivent en précarité financière. Doit-on alors éliminer les bien nantis et les nobles?

¹⁴ (Jones 1996: 1)

métropole passe de « ville de guerriers » pour devenir « ville du peuple ». D'une façon parallèle, la culture, qui s'était d'abord annoncée comme une culture élitaine, acquiert graduellement une saveur plus populaire et urbaine. Ainsi, dans un troisième et dernier temps, la culture d'Edo et ces phases transitionnelles font l'objet d'un examen. Ce faisant, la réalité culturelle, sociale, démographique et politique de la période est établie de façon à comprendre le contexte qui voit émerger le tatouage afin de mieux saisir les subtilités du creuset social et culturel dans lequel il prospère.

Dans le second chapitre, un regard historique est jeté sur la création des quartiers de plaisirs en début de période Edo, en même temps qu'est brièvement abordée la notion *ninjô* — en opposition à celle de *giri* — retrouvée dans ces quartiers de plaisirs. Le premier point éclaire la situation sociale de la période, tandis que le second permet de saisir l'esprit qui règne dans les quartiers: deux facteurs facilitateurs de l'émergence du tatouage chez les courtisanes à l'aube d'Edo. Le chapitre se poursuit avec une définition du *kishôbori* ou « tatouage serment » et de l'*irebokuro* (une forme de *kishôbori*), un survol historique de l'*irebokuro* et un examen des formes de tatouages serments. Le concept d'homosexualité¹⁵ monastique, *samurai* et populaire — sous forme de *nanshoku* « éros masculin » et de *shudô* « voie des éphèbes » — est ensuite exploré afin de mieux comprendre le contexte socioculturel qui favorise l'émergence d'une pratique du tatouage dans deux populations masculines — les moines et les *wakashu* — de la capitale shogunale. Un profil social et une analyse de cas des trois populations pratiquant l'*irebokuro* sont effectués afin de comprendre la façon dont se manifeste la marginalité — que ce soit sous forme de coupure géographique, physique, psychologique, morale ou sociale — pour chacune d'elle. L'idée de regroupement monosexuel et la notion d'érogène interdit, tels qu'abordés par Maertens, sont également considérés pour tenter de savoir comment celles-ci s'appliquent à chacune des populations et afin de comprendre de quelle manière ces notions sont reliées à l'émergence et la présence continue du tatouage au sein de chacun des trois groupes.

Le troisième et dernier chapitre débute avec une définition de l'*horimono* et se poursuit avec un examen de la transition menant de la forme idéographique de l'*irebokuro* vers la forme figurative de l'*horimono*. Un historique du *Suikoden*, suivi d'une analyse de l'impact du roman chinois sur l'art du tatouage avec une attention particulière du rôle plus spécifique de ses héros tatoués dans le développement de la forme figurative, servent à comprendre une partie du climat culturel qui jette les bases permettant l'émergence de l'*horimono* à cette période précise de

¹⁵ Dans le cas japonais, il ne s'agit pas d'une homosexualité telle que conçue dans la pensée occidentale. Pour comprendre les subtilités du cas japonais, se référer à la section 2.2.1 qui comprend les définitions du *nanshoku* et du *shudô* et un examen des traditions homosexuelles monastiques, *samurai* et populaire.

l'histoire. C'est qu'à plusieurs niveaux, les héros du *Suikoden* font écho des marginaux et des regroupements monosexuels abordés par Maertens, le roman devient donc doublement important pour appréhender adéquatement les hommes de l'*horimono*. Puis sont abordées les notions *tsû* et *iki* qui sont particulièrement révélatrices de la mentalité pendant la période Edo, surtout qu'elles donnent le ton à l'atmosphère des quartiers de plaisirs et se veulent l'essence même de la sophistication urbaine. Parce que l'*iki* est un idéal auquel aspire la populace, groupe auquel se rattache la majorité des hommes de l'*horimono*, la notion s'avère une fenêtre sur la pensée du dernier groupe tatoué. Pourtant, ce dernier groupe, par sa nature hétéroclite — en partie une conséquence de la désintégration graduelle du système *shi-nô-kô-shô*¹⁶ institué par le shogunat — demeure difficile à circonscrire; à une plèbe aux lignes de démarcation déjà imprécises, s'ajoute un problème de formation graduelle de petits fragments sociaux au sein des couches inférieures qui est d'avantage accentué par l'arrivée dans la capitale de populations flottantes. Aussi, bien qu'une majorité de la classe *shokunin* — avec les zones grises que cette classe implique — soit constituée d'hommes célibataires, sa désignation comme groupe monosexuel ou même celle d'hommes de l'*horimono* n'est pas toujours un fait donné. C'est pour cette raison que l'emphase est mise sur l'analyse de trois principaux groupes de tatoués; les *hikeshi* « pompiers de la période Edo », les *otokodate* « bandits d'honneur » et les hommes du transport, plus spécialement, le *kagokaki*.

En examinant chacun des quatre groupes tatoués dans le contexte de la période Edo, j'espère pouvoir démontrer que la pratique du tatouage émerge d'une marginalité engendrée par une coupure de la société globale, que ce soit de façon géographique, physique, psychologique, morale ou sociale et que c'est en réponse à un besoin de se construire une identité refusée — par la société ou par les autorités — que l'*irebokuro* et l'*horimono* sont pratiqués par ces quatre populations. J'espère également établir que les membres des populations tatouées se rattachent bel et bien à un lieu de regroupement monosexuel — les communautés monastiques, les quartiers de théâtre et les quartiers de plaisirs — à tout le moins, qu'ils évoluent dans un environnement fortement monosexuellement constitué — la capitale pendant la période Edo.

¹⁶ Pendant Edo, hiérarchie stricte basée sur quatre classes; *samurai*, paysanne, artisane et marchande.

CHAPITRE I: EDO

1.0.0: Edo comme métropole

1.0.1: Introduction

L'année est 1603 et Edo, siège du nouveau shogunat, devient de ce fait la nouvelle capitale. L'avenir est rempli de promesses et de possibilités, surtout qu'à Edo tout reste à faire, à construire et même à imaginer. Trois ans après sa victoire à la bataille de *Sekigahara*, Tokugawa Ieyasu est investi du titre suprême de *shōgun*. Après une unification du pays amorcée par Oda Nobunaga et à peu près complétée par Toyotomi Hideyoshi, Tokugawa aspire maintenant à une stabilisation et une pacification de la nation pour s'assurer un contrôle sans conteste. Par conséquent, les Tokugawa tentent d'éliminer toutes menaces susceptibles d'affecter cette hégémonie. La menace extérieure est écrasée autour de 1640 par l'expulsion des étrangers, surtout les têtes religieuses aux idées subversives, et en effectuant une fermeture contrôlée du pays. Les relations externes se limitent alors au commerce avec la Chine et la Hollande, qui s'opère désormais presque exclusivement dans la ville portuaire de Nagasaki¹⁷. En fait, cette restriction est mise de l'avant avec des visées additionnelles; celle de réduire la portée d'un commerce désormais trop florissant et servant du coup à limiter le pouvoir pécuniaire de certains seigneurs et marchands. Dans une veine similaire, c'est-à-dire pour permettre au shogunat de reprendre le contrôle financier, il tente de rétablir une économie agraire basée sur la production agricole et du même coup, il procède à un remaniement social. Dans cette optique donc et afin de contrer les possibilités de dissensions internes, est instauré le système *shi-nō-kō-shō*; une stricte hiérarchisation à quatre classes (*samurai*, paysan, artisan et marchand), où en principe, chacun a sa place, son rôle et ses obligations. En même temps que les paysans sont cantonnés dans les campagnes, les seigneurs sont sommés vers la capitale et contraints à la résidence alternée (*sankin kōtai*)¹⁸. La période de résidence dans la capitale permet au *bakufu* de garder un œil vigilant sur les faits et gestes des *daimyō*, tandis que les allées et venues périodiques¹⁹ sous forme de processions grandioses qui s'accompagnent d'un entourage considérable — une entreprise financièrement astreignant pour le seigneur — permettent de réduire substantiellement

¹⁷ En fait, le commerce s'effectue à *Dejima*, une île artificielle dans la baie de *Nagasaki*. Un échange commercial se poursuit également avec la Corée via la province de *Tsushima* (île de *Tsushima*, partie de l'actuelle préfecture de *Nagasaki*) et avec les *Ryūkyū* via la province de *Satsuma* (partie ouest de l'actuelle préfecture de *Kagoshima*).

¹⁸ Mode de résidence institué par le *bakufu* pendant Edo. Avec cette nouvelle politique promulguée en 1635, le *daimyō* doit se déplacer périodiquement entre son domaine et la capitale. Celui-ci accompagné de son entourage est forcé de résider à Edo six mois par année, s'il possède un fief à proximité de la capitale ou une année sur deux, s'il est seigneur d'un domaine éloigné. Lorsqu'il ne réside pas dans la capitale, il retourne vers son domaine, mais avec sa famille en moins, qu'il doit laisser à Edo à titre d'otage.

¹⁹ Ces allées et venues périodiques des seigneurs se traduisent par le terme *daimyō gyōretsu* (大名行列)

son pouvoir économique. Toutes ces stratégies shogunales manifestent un flagrant désir de contrôle, mais pourquoi choisir Edo?

1.0.2: Choisir Edo

Après sa victoire sur le clan des *Hôjô* avec la capture du château *Odawara* en 1590, Hideyoshi obtient le contrôle des huit provinces du Kantô²⁰ qu'il propose à Tokugawa, en échange de ses propres territoires²¹. Tokugawa refuse d'abord l'entente parce que celle-ci l'oblige à établir son siège administratif et militaire hors des domaines ancestraux. De plus, il s'agit d'un territoire peu développé se situant loin de la capitale, donc loin du centre culturel et politique qu'était toujours Kyoto. Il finit pourtant par accepter. Il est fort à parier que Tokugawa conçoit, en fin de compte, l'étendue de la sphère d'influence qu'un tel empire, maintenant doublé, a le potentiel de lui offrir et entreprend de tourner la situation à son avantage. En ce sens, loin d'être la métropole qu'elle deviendra à peine un siècle²² plus tard, Edo — alors ni plus ni moins le site reculé²³ d'un château vieilli au milieu d'une région marécageuse — devient un choix judicieux par son emplacement stratégique. D'abord parce qu'au moment de s'y installer — plus de dix ans avant sa victoire de *Sekigahara*, alors que les affrontements entre clans continuent de faire rage — c'est précisément bordée sur trois côtés par des plaines marécageuses impénétrables et protégée par un profond canal sur son quatrième flanc, que se trouve la colline sur laquelle Tokugawa choisit d'édifier son nouveau château.²⁴ Militairement parlant, le site offre une excellente visibilité sur une grande distance en plus de présenter un accès restreint et contrôlé en cas d'assaut. D'un point de vue économique, les vastes plaines qui s'étendent tout autour offrent d'excellentes possibilités pour l'expansion inévitable d'une future métropole, en même temps que la baie qui s'ouvre sur

²⁰ Les huit provinces du Kantô sont *Musashi* (Métropole de Tokyo et préfecture de *Saitama*), *Sagami* (préfecture de *Kanagawa*), *Awa* (préfecture de *Chiba*), *Kazusa* (préfecture de *Chiba*), *Shimôsa* (préfecture de *Chiba* et préfecture de *Ibaraki*), *Hitachi* (préfecture de *Ibaraki*), *Kôzuke* (préfecture *Gunma*) et *Shimotsuke* (préfecture de *Tochigi*).

²¹ Les cinq provinces sous le contrôle de Tokugawa sont *Mikawa* (sa province natale, préfecture de *Aichi*), *Tôtômi* (préfecture de *Shizuoka*), *Suruga* (préfecture de *Shizuoka*), *Shinano* (préfecture de *Nagano*) et *Kai* (préfecture de *Yamanashi*).

²² Le tournant du 18^{ème} siècle est cité comme point de référence général pour indiquer le moment où l'on estime que la population d'Edo atteint le million d'habitants. (Nishiyama 1997: 23) (Guth 1996: 9) (Leupp 1994: 11) (Yazaki 1968: 139) (Seigle 1993: 15) (Pons 1999: 13) (Van Gulik 1982: 20). Certains autres auteurs citent, plus précisément, 1720 comme date clé (1721 étant l'année du premier recensement officiel par le shogunat). (Bernier 1988: 85) (McClain 2002: 53) (Hanley, Yamamura 1977: 351) Par contre, Naitô estime plutôt une population de 1 300 000 pour 1721. (Naitô 2003: 178)

²³ Les territoires entourant Edo étaient alors désignés par *tôtsukuni* (遠ッ國) ou « terres éloignées », ce qui fait sens dans le contexte de l'époque, son éloignement du centre des affaires, du siège gouvernemental et de la capitale le plaçant hors de la sphère culturelle et politique. (Naitô 1987: 30)

²⁴ En 1590, Tokugawa Ieyasu prend officiellement possession du château d'Ôta Dôkan (aussi château d'Edo). Mais le site est alors en état de délabrement et il ne reste à peine que les fondations du château et quelques structures rudimentaires. Tokugawa entreprend de construire un nouveau château, plus grand cette fois, sur ce même site. (Naitô 1987: 31)

Edo présente un atout non négligeable pour l’approvisionnement éventuel de la ville. Tout cela est sans compter que le territoire se situe à la croisée de voies publiques majeures.²⁵

Cependant, en dépit de tous les avantages qu’offre Edo, ce choix entraîne de sérieux inconvénients. Un premier obstacle se situe au point de vue hydrographique: tandis qu’au nord et à l’ouest, le plateau *Musashino* offre une géographie relativement plate, à l’est le delta formé par les rivières *Hirakawa* et *Sumida* consiste surtout en des marécages, rendant l’élaboration d’un système d’approvisionnement d’eau adéquat, une entreprise complexe. En conséquence, contrairement aux sites des capitales précédentes qui offraient des géographies naturelles ne requérant qu’un minimum de modifications, celui d’Edo oblige à un réaménagement extensif du terrain en même temps qu’il exige un savoir technologique certain. Une deuxième difficulté devient apparente aussitôt que l’on songe à l’ampleur des travaux de construction de la future métropole.²⁶ Avec des villes existantes comme Kyoto ou Nara, une simple réaffectation des structures et un réaménagement des sites existants auraient suffi, mais le fait d’élire Edo requiert la création de toute une infrastructure en plus de la construction « en neuf » des bâtiments. Malgré l’envergure de la vision de Tokugawa, la construction s’effectue en quatre phases²⁷ qui s’étendent sur une période d’à peine sept décennies.

1.0.3: Edo, une métropole en devenir

a) Phase préparatoire (1590 à 1602)

En 1590, avant même d’être voué à devenir la capitale nationale, Edo devient le siège du gouvernement de la région du Kantô et la base d’opération de Tokugawa Ieyasu. En tant que gouvernant d’un vaste empire, il est raisonnable de penser que Tokugawa désire une résidence somptueuse symbolique de son nouveau pouvoir accru, mais à son arrivée à Edo, il se contente de faire quelques réparations sommaires aux bâtiments délabrés, afin de se concentrer plutôt sur l’élaboration des plans du futur château et de la ville. Le plan sur base quadrilatérale s’effectue d’après les règles de la géomancie chinoise: pour qu’un site soit vecteur de prospérité, il se doit d’être situé de façon à satisfaire certaines exigences astronomiques et géographiques. Entre

²⁵ La *Tôkaidô* qui longe la côte Pacifique vers Kyoto; la *Kôshûdôchû* qui s’étend vers les montagnes à l’Ouest des plaines du Kantô et la *Ôshûdôchû* qui mène vers le Nord (Naitô 1987: 31)

²⁶ Pour une idée de la portée de l’expansion d’Edo via quatre plans comparatifs (1602, 1608, 1632 et 1644) des stages de développement de la métropole — 1) phase préparatoire, 1590-1602; 2) établissement du siège Tokugawa, 1603-1616; 3) conception de la métropole, 1617-1632; 4) touches finales, 1633-1657 — voir annexes 3 à 6. (Naitô 2003)

²⁷ Signification historique des dates de passages délimitants les quatre phases de développement d’Edo. 1590: Tokugawa Ieyasu prend officiellement possession du château Odawara. 1603: Nomination officielle de Tokugawa Ieyasu comme *shôgun*. 1616: Décès de Tokugawa Ieyasu. 1632: Décès du second *shôgun*, Tokugawa Hidetada, fils de Tokugawa Ieyasu. 1657: Année du « *Meireki no taika* », un incendie qui survient pendant la période Meireki et qui détruit la plus grande partie d’Edo faisant environ 100 000 victimes. (Naitô 1987, 2003)

autres, la location du site doit « répondre aux exigences des divinités des quatre directions: une rivière à l'Est pour le Dragon Cyan, un lac ou un océan au Sud pour l'Oiseau Vermillon, une route à l'Ouest pour le Tigre Blanc et une montagne au Nord pour le Sombre Guerrier »²⁸. Le modèle d'Edo — avec la rivière *Hirakawa* à l'est, la baie d'Edo au sud, la *Tokaidô* à l'ouest et le mont Fuji au nord — se basant sur celui de Kyoto, qui lui se basait sur le modèle de *Changan*, la capitale chinoise des *Tang*, satisfait les exigences élémentaires et les travaux préliminaires peuvent ainsi débiter. L'emplacement du château demeure sur le site original, mais les limites sont repoussées vers l'extérieur, afin d'augmenter la superficie des trois enceintes principales précédentes.²⁹ Les fondations sont fortifiées et des douves sont excavées en périphérie. Aussi, afin de permettre la construction de la citadelle ouest, une douzaine de temples faisant obstacle au projet sont déplacés vers d'autres sites.

Parce que les voies navigables seront indispensables aux transports des matériaux vers les sites de construction et à l'approvisionnement général d'Edo, le développement du canal *Dôsanbori* figure parmi les premiers projets. Par la suite, des quais et des chantiers de bois d'oeuvre sont aménagés à l'embouchure de la rivière *Hirakawa* et le long du canal, tandis que des entrepôts sont érigés à proximité du château. On construit des ponts pour relier les berges, puis des routes et des voies publiques pour couvrir le territoire. Les résidences des familles guerrières sont construites à l'est du cœur d'Edo, le long de la rivière *Hirakawa* et sur les terres surélevées entourant le complexe shogunal au nord et à l'ouest. Les districts des temples bouddhistes et des sanctuaires *shintô* se situent à proximité des grands chemins, tandis que les commerçants, les artisans et les citadins sont principalement regroupés dans le district central appelé *Honchô*.

Naturellement, la construction de toute ville amène inévitablement la nécessité de gestion ou d'élaboration du réseau hydrographique. Parce qu'Edo se trouve aux abords d'une baie d'eau salée, la rareté des sources d'eau douce rend l'approvisionnement en eau potable difficile. Pour remédier au problème, Tokugawa entreprend de construire un réseau de puits et de canalisation alimenté par des sources naturelles, des ruisseaux et des voies d'eau en provenance du réservoir *Koishikawa* au nord et de l'étang *Tameike* au sud-ouest. C'est en fait le premier d'une longue série de projets qui viendront à former un complexe système d'approvisionnement d'eau qui se développe et s'étend pour éventuellement desservir la totalité de la ville.

²⁸ [Traduction libre] (Naitô 2003: 24)

²⁹ Les trois enceintes principales sont *Honmaru* (la citadelle intérieure), *Ninomaru* (la seconde citadelle) et *Sannomaru*. (la citadelle extérieure).

b): Établissement du siège Tokugawa (1603 à 1616)

Suite à la mort d'Hideyoshi en 1598, puis avec sa victoire décisive de *Sekigahara* en 1600, il ne reste que bien peu de rivaux aptes à faire affront à Tokugawa et ce dernier devient *de facto* le nouveau dirigeant de la nation. En même temps qu'il s'affaire à consolider son pouvoir, Ieyasu poursuit avec ferveur son projet de développement d'Edo. Jusqu'à sa mort, la présence d'Hideyoshi avait certes servi à tempérer les projets d'expansion d'Edo par Tokugawa, mais en théorie, après 1600, il n'y a plus vraiment rien, ni personne pour faire obstacle à sa vision. De toute manière, le rôle de dirigeant de la nation qu'il avait jusqu'ici officieusement tenu, est rendu officiel par un édit de l'empereur qui, au douzième jour du second mois de 1603, le déclare cérémonieusement et légalement *shôgun* du Japon. Et du coup Edo, qui à peine douze ans plus tôt n'était guère mieux qu'une ville-château désolée des « régions barbares de l'est », passe au statut de capitale politique et administrative du pays, avec le potentiel de devenir le nouveau centre culturel de la nation.

Bien sûr, avec cette nouvelle vocation d'Edo, vient une réorganisation de la métropole et ainsi s'amorce la seconde phase de développement. Tokugawa doit maintenant s'affairer à rendre Edo une ville capable de rivaliser, de surpasser même, les autres grands centres et à imaginer une métropole apte à servir les besoins les plus inimaginables du nouveau centre politique. De façon similaire, par son château fort, il doit lancer le message qu'il est maintenant un dirigeant politique formidable, une puissance incontestée et à quiconque entreprendrait l'idée de l'affronter, il doit s'afficher comme un adversaire dorénavant invincible. Au coeur du district d'*Honchô*, qui se transforme graduellement en centre des affaires, il construit le pont *Nihonbashi* qui devient le point de rencontre des cinq grands chemins publics ou *gokaidô*³⁰ et Edo devient ainsi la plaque tournante du vaste réseau routier nippon. Cette nouvelle centralité rend Edo un point d'autant plus névralgique et Tokugawa doit maintenant en assurer la protection.

Son modèle d'origine, tel qu'il est basé sur un plan quadri- « latéral et directionnel », devient inadéquat. Sans pourtant totalement abandonner son idée initiale, Tokugawa choisit plutôt d'utiliser la géographie naturelle environnante et de la modeler en fonction de ses besoins. Au simple modèle de départ, il superpose une structure spiralée³¹ dont le centre physique et point pivot demeure les citadelles mais, à la suite desquelles s'enchaînent maintenant, de façon

³⁰ Les cinq routes principales sont *Tokaidô* (route reliant Edo à Kyoto en longeant le Pacifique), *Nakasendô* (route reliant Edo à Kyoto via les montagnes centrales), *Kôshûkaidô* (route menant vers *Kofu*), *Ôshûkaidô* (route menant vers le nord) et *Nikkokaidô* (route menant vers *Nikko*).

³¹ McClain et Merriman notent que certains spécialistes disent avoir maintenant des doutes sur les fondements réels de la théorie de Naitô Akira quant à une planification intentionnelle en forme de spirale de la ville d'Edo. (McClain, Merriman 1994: 19)

hiérarchique, les divers districts³². En partant du centre et notamment du plus haut point d'élévation, on débute à *Yamanote*, la « haute ville » à flanc de collines, avec bien sûr le château d'Edo se dressant majestueusement au-dessus de la ville. Puis, dans un mouvement circulaire s'ouvrant vers l'extérieur, se dirigeant dans le sens des aiguilles d'une montre et tout en suivant la dénivellation géographique (et sociale), on enchaîne avec les districts des *daimyô*, des *hatamoto* et des *gokenin* pour terminer à *Shitamachi*, la « basse ville » des plateaux, avec le district des simples petits citoyens. Cette structure — déjà suggérée par le réseau de rivières et accentuée par les enceintes, les canaux, les douves, les murets et les barrières qui délimitent chacun des districts — permet à Tokugawa, de ségréguer socialement le territoire pour en maintenir le contrôle, de cerner sa forteresse pour protéger des incursions potentielles, en même temps qu'elle laisse la possibilité d'une expansion quasi-infinie de la ville.

À peine les nouveaux plans de la ville achevés et la restructuration du gouvernement complétée — moins de quelques mois après sa nomination — déjà Tokugawa ordonne l'entreprise des travaux monumentaux. Cet impératif national s'étend à l'ensemble des *daimyô* et ne fait donc exception d'aucun seigneur, tous doivent contribuer de la main-d'œuvre en fonction du revenu de chacun, soit « pour chaque mille *koku* de riz (un *koku* équivalant à peu près 180 litres ou 5 boisseaux) de sa rémunération, un *daimyô* est requis de fournir dix hommes au projet de construction; des ouvriers surnommés « hommes à mille *koku* »³³. Une partie des travaux comprend le développement des installations portuaires pour permettre l'afflux prochain des matériaux (pierres et bois) pour l'érection du château et pour l'ensemble des autres projets de construction qui sont inévitablement à venir. Parallèlement au projet portuaire, toujours avec en tête l'idée d'expansion en spirale qui permet la création de nouveaux districts, on entreprend un projet de remblai de l'anse d'*Hibiya* avec une partie des sols provenant du nivellement partiel de *Kandayama*, un mont avoisinant.

C'est en 1604 que s'amorcent finalement les travaux de construction et d'expansion du château. Incidemment la pierre et le bois, matériaux essentiels à l'entreprise, difficile à obtenir à proximité immédiate d'Edo, doivent être importés des autres préfectures. Le bois de construction provient des forêts de *Tonegawa* dans le nord du Kantô, de *Fujigawa* dans la préfecture de *Shizuoka* et de *Kizogawa* dans la préfecture de *Nagano*. Les gigantesques billots, pouvant mesurer jusqu'à 33 mètres de long et faire 1,5 mètre de diamètre, sont en grande partie

³² Les enceintes sont elle-même disposées sur un plan spiralé. Au centre se trouve *Honmaru*, l'enceinte principale interne, suivit dans un rayonnement vers la droite par la *Ninomaru* (seconde enceinte), *Sannomaru* (troisième enceinte), *Nishinomaru* (enceinte ouest) et *Kitanomaru* (enceinte nord).

³³ [Traduction libre] (Naitô 2003: 37)

acheminés en aval par les courants fluviaux via des réseaux de canaux, de rivières et d'écluses jusqu'à des enclos à l'embouchure des rivières. De là, ils sont rattachés pour former des radeaux qui sont transportés jusqu'à la baie où ils sont chargés à bord des navires pour entreprendre le voyage final vers Edo. Pour entrevoir l'ampleur du projet, il suffit de songer au déplacement d'un seul billot qui nécessite près de mille hommes avec un transport de la forêt à la ville qui peut facilement s'étendre sur une période d'un an. Quant aux rocs massifs, avec le laborieux processus d'extraction et de transport que ça implique, c'est aux *tozama daimyô* que Tokugawa ordonne de procurer le nécessaire à l'édification des murs de fondation. La pierre provient surtout de carrières situées à la péninsule d'*Izu* dans la préfecture de *Shizuoka*. Au cours des deux années qui suivent, les *daimyô* s'activent frénétiquement à son acheminement par navires — à coup de 300 à 400 par *daimyô* — avec un grand total d'environ 3000 embarcations réquisitionnées pour la tâche. Avec un bloc pesant parfois jusqu'à plusieurs tonnes, sa manipulation requiert plus d'une centaine d'hommes et avec des embarcations ne pouvant contenir que deux blocs à la fois, le transport vers Edo prend près d'une semaine.

Malgré l'ampleur des projets, les travaux se déroulent sans trop d'obstacles majeurs. La résidence shogunale et les quartiers administratifs contenus dans *Honmaru* sont complétés en 1606. Avec l'érection des murailles, les seigneurs se retrouvent opposés les uns aux autres pour tenter de faire bonne impression auprès du *shôgun* dans l'exécution des tâches assignées afin de s'attirer ses bonnes faveurs. Ils travaillent donc d'arrache-pied pour réussir à construire dans les meilleurs délais une muraille de qualité supérieure à celle des rivaux. Les fortifications de *Honmaru*, *Ninomaru* et *Nishinimaru* sont finalement terminées en 1614. Le château fort à proprement parler, une structure haute de cinq étages, devient l'élément central de la métropole, en même temps que la signature de son nouveau gouvernement. En tant que tel, Tokugawa désire un projet qui reflète son autorité et qui laisse peu de doute quant à la nature et l'étendue de son pouvoir. Il aspire donc à la réalisation d'une structure principale, plus grandiose et plus imposante que toutes celles pensées jusqu'ici et s'investit dans l'élaboration d'un complexe fortifié plus impénétrable que jamais. Mais il reste toujours un dernier adversaire à Tokugawa — Toyotomi Hideyori — et son château d'Osaka, alors la forteresse la plus imposante de la nation, qui s'offre à lui comme un pied de nez. Dans l'espoir donc de surpasser son rival, Tokugawa fait appel aux meilleurs artisans, ce qu'il semble bien avoir réussi puisque le château d'Edo dépasse celui d'Osaka en hauteur et en superficie et le surpasse même en complexité et en modernité.³⁴

³⁴ Naitô indique qu'au niveau du sol, la structure mesure 33,9 mètres d'est en ouest et 38,2 mètres du nord au sud alors que le plancher de l'étage supérieur mesure 12,1 mètre d'est en ouest et 16,4 mètres du nord au sud. L'enceinte

c): Construction d'une métropole (1617 à 1632)

Lorsqu'en 1605 Tokugawa abdique sa position officielle en faveur de son fils et héritier, Hidetada devient le second *shōgun*, bien que dans les faits Ieyasu demeure, jusqu'à sa mort, le réel décisionnaire. Avec l'expédition d'Osaka de 1615 menée pour capturer le château d'Hideyori et écraser définitivement son dernier rival, Ieyasu élimine enfin la dernière menace à son hégémonie. Avec la domination du clan des Tokugawa clairement établie et la paix assurée, Ieyasu décède l'année qui suit et Hidetada succède officieusement et officiellement à son père dans le rôle de régent. En 1617 s'amorce la troisième phase de la construction d'Edo.

Les travaux discutés jusqu'ici visent surtout les infrastructures de la métropole, la construction et la fortification de la citadelle et l'édification de bâtiments (demeures, commerces, temples, entrepôts, etc) avec bien peu de projets centrés sur le plaisir et le divertissement des citoyens. Le bain public est en fait un des premiers et trop rares plaisirs de la vie offert aux nouveaux résidents d'Edo et 1591 marque l'établissement du tout premier *sentō* de la métropole. Ils se font progressivement plus nombreux et autour de 1630, la majorité des *chō* ou blocs résidentiels possède son propre *sentō*. Bien sûr, avec les plaisirs du *sentō*, viennent parfois les services des *yuna*³⁵ et qui dit *yuna*, dit parfois aussi prostituée. En fait, la venue des courtisanes et donc l'établissement des premiers bordels sont à peu près simultanés avec les premières vagues d'arrivants qui déferlent sur Edo. Déjà en 1610 la ville possède quelques vingt maisons closes — sans compter certains *sentō* — mais c'est en 1617 que le shogunat désigne une section de *Nihonbashi* spécifiquement pour l'établissement d'un quartier de plaisirs appelé *Yoshiwara*.³⁶ Ainsi débute la construction d'une véritable petite ville « des plaisirs » de 240 mètres carrés à l'intérieur même de la ville. Avec une cohérence certaine, le shogunat continue de compartimenter la ville et à cette fin, réserve une autre section avoisinante de la ville pour les arts de la scène. En 1624 est érigé le premier théâtre de la ville, puis trois nouveaux suivent en 1634, 1642 et 1660.

Bien que le climat soit maintenant à la paix, Hidetada poursuit néanmoins dans le sens des efforts amorcés par son père avec la fortification du siège des Tokugawa et l'idée de faire étalage de la puissance et de l'opulence du shogunat à travers l'entreprise de projets grandioses. Suite au

principale mesure 20 mètres de hauteur avec la tour de la forteresse qui s'élève à un total de 84 mètres au-dessus de la ville. (Naitō 2003: 50)

³⁵ Littéralement, le terme signifie « femme des eaux chaudes ». Au départ, leur rôle est d'assister les baigneurs des *sentō* (bains publics) et des *onsen* (bains thermiques) dans leur toilette, mais ces femmes deviennent graduellement synonymes de prostituées. Et vers 1630, les bains publics d'Edo sont en fait plus populaires pour les services sexuels qu'ils offrent que pour les services auxquels ils sont originellement destinés. Il reste évidemment des bains publics à l'atmosphère plus « familiale » où l'on se rend en fin de journée pour y faire sa toilette, socialiser ou pour se détendre.

³⁶ Avec l'expansion subséquente d'Edo, *Yoshiwara*, avec une situation géographique maintenant trop centrale, devient gênant pour le shogunat et est transféré en 1624 sur un nouveau site situé plus à l'écart, juste à côté d'Asakusa.

projet de nivellement de *Kandayama*, la montagne ayant fait graduellement place à un plateau qui donne la possibilité d'une nouvelle trajectoire pour l'expansion du système d'approvisionnement d'eau de la ville, la nouvelle topographie permet à la fois le recul des limites d'Edo et une redéfinition de la périphérie du château. Le projet débute avec la création de la rivière *Kanda*. Le projet d'excavation d'une nouvelle artère fluviale majeure au nord de la ville sert à combler l'insuffisance d'un système qui ne réussit désormais plus à desservir une population toujours croissante. Du même coup, le projet enrayer le problème de débordement périodique de la rivière *Hirakawa* dans le district de *Honchō*. De plus, la *Kandagawa*, qui se poursuit sur le plan spiralé des canaux de la ville, encercle et délimite une nouvelle section de la ville. Ce nouveau plateau niché entre les anciens canaux externes et la *Kandagawa*, formant du coup une ligne supplémentaire de défense, devient *Surugadai*.³⁷

En 1619, Hidetada entreprend le réaménagement de la citadelle et la rénovation du château. Il procède à un agrandissement de l'enceinte principale avec un renforcement des murs de fondation. La forteresse de cinq étages est relocalisée et sa structure rénovée. Des *masugata* — un style de cours ou place pavée de pierres utilisée pour la défense et le rassemblement de troupes — sont ajoutés à certains portails. Finalement, des remparts sont érigés le long de la *Kandagawa* conférant au système d'alimentation d'eau la fonction supplémentaire de douve.

À la fin de cette troisième phase, avec un grand nombre de projets majeurs déjà complétés, ou tout au moins, en phase de réalisation avancée, la métropole est en bonne voie de surpasser les autres grandes villes du Japon, sinon les grandes métropoles du monde. En 1623 Hidetada, abdique en faveur de son fils Iemitsu, mais tout comme son père avant lui, il continue d'agir à titre d'*Ōgoshō*³⁸ jusqu'en 1632. Ayant à peu près parachevé le rêve entrepris par son père, il décède, closant ce troisième chapitre de la jeune histoire d'Edo.

d): Touches finales (1533 à 1657)

L'activité principale pendant cette période consiste surtout à terminer les projets amorcés au cours de la phase précédente et à parfaire le travail déjà complété. L'enceinte du château est à nouveau élargie et fortifiée, ce qui requiert l'excavation d'un dernier tronçon de canal reliant l'amont de la *Kandagawa* au nord au réservoir *Tameike* à l'ouest. Autour de 1640, les travaux tirent finalement à leur fin et la citadelle atteint alors des dimensions sans précédent avec en son centre le château d'Edo inégalé dans son raffinement esthétique et sa splendeur architecturale. À cette époque, Edo aussi touche de nouveaux sommets, d'abord par sa magnitude. En 1644 la

³⁷ Après la mort de Ieyasu, des *samourai* de bas rangs, dont nombre résidaient dans la province de *Suruga*, sont mutés vers Edo pour s'établir dans la nouvelle section délimitée par la *Kandagawa*, d'où son nom *Surugadai*.

³⁸ Titre assigné au *shōgun* qui se retire mais qui maintient son pouvoir décisionnaire.

métropole s'étend effectivement sur plus de quarante-quatre kilomètres carrés, doublant la superficie de la prochaine plus grande ville Kyoto qui fait alors à peine vingt et un kilomètres carrés. À peine cinquante ans plus tard, c'est au tour de la population de franchir le seuil du million d'habitants, surpassant certainement toutes les espérances, même les plus folles, de Tokugawa Ieyasu, père et fondateur d'Edo.

e): Destruction par le Meireki (1657)

Exception faite peut-être des enceintes et des murailles de la ville, Edo est essentiellement une ville de bambou, de bois, de paille et de papier et comme tel, la métropole est une proie facile pour les flammes. Qui plus est, dans une ville où la densité de population de certains districts est phénoménale³⁹, où les habitations s'entassent les unes sur les autres et où chaque maisonnée et commerce dépend du feu pour la cuisson, comme moyen de se chauffer et pour la bonne marche des activités journalières, le risque d'incendie devient une réelle possibilité. Si à cela on ajoute un climat d'agitation sociale qui commence à apparaître vers le milieu du 17^{ième} siècle avec les agissements d'insurgés et d'incendiaires qui se font plus nombreux et plus pressants, ce qui n'était que possibilité devient inévitabilité.

Les incendies sont effectivement une réalité et surtout un spectacle fréquent à Edo. C'est avec un certain mélange d'appréhension et de fierté, voire même avec une touche d'ironie, que les Edoïtes viennent à les surnommer *Edo no hana* ou « fleurs d'Edo », expression qui traduit assez bien l'idée des « flammes et étincelles éclairants le ciel de la ville comme des feux d'artifices (*hanabi* ou « fleurs de feu ») ». ⁴⁰ Malgré cette touche poétique pour décrire les incendies de la métropole, la fréquence et la férocité à laquelle ils frappent n'est pas pour autant un point négligeable. Un premier incident survient le mois suivant l'arrivée de Tokugawa et à peine dix ans plus tard, un incendie majeur ravage la moitié de la ville et le château, anéantissant du coup le fruit d'une décennie de dur labeur. Mais l'incendie *Meireki* de 1657 qui nous intéresse plus particulièrement — le plus dévastateur de l'histoire d'Edo — est en fait le produit de deux incidents consécutifs. Le premier incendie se déclare à *Hongô* et, alimenté par de forts vents, se propage rapidement, réduisant finalement en cendres la totalité du secteur de la basse ville. Un second incendie se déclare le jour suivant à *Koishikawa*, s'attaquant cette fois à la haute ville. En tout l'incendie aura détruit « le château et les enceintes, 160 domaines seigneuriaux, au-delà de

³⁹ Naitô nous donne les chiffres suivants pour l'année 1725 (Naitô 2003: 178-179):

Tous les districts: Population: 1 300 000; Superficie: 69,93 km²; Densité: 18 590 habitants/km²

Districts des *samourai*: Population: 650 000; Superficie: 46,47 km²; Densité: 13 988 habitants/km²

Districts des citadins: Population: 600 000; Superficie: 8,72 km²; Densité: 68 807 habitants/km²

Districts religieux: Population: 50 000; Superficie: 10,74 km²; Densité: 4 655 habitants/km²

⁴⁰ [Traduction libre] (Kelly 1994: 311)

770 complexes de *hatamoto*, plus de 350 temples et sanctuaires et près de 50 000 maisons de marchands »⁴¹, soit les trois quarts de la ville avec le nombre de victimes se chiffrant autour de 108 000. Près d'un résident sur sept ou huit d'après Naitô. Malgré la désolation de la ville au terme de ce désastre, les citoyens tenaces qu'étaient les *Edokko* se sont aussitôt attaqués à la reconstruction de leur ville.

En quelques pages, je viens de couvrir les grandes lignes d'un travail, absolument monumental, de planification et de construction d'une ville qui s'est pourtant étendu sur une période d'à peine cent trente ans. Avec l'incendie Meireki qui efface à peu près tout de la ville, le travail est maintenant à reprendre avec un acharnement redoublé.⁴² De plus, en considérant le fait que les matériaux utilisés dans la construction demandent un maintien continu et la rénovation constante des édifices, en plus du fait que les incendies sont jusqu'en fin de période une menace permanente pour Edo, on peut facilement imaginer que cette activité soutenue du secteur de la construction nécessite un renouvellement perpétuel de la main-d'œuvre masculine.⁴³ Cela ne laisse peu de doute que cette effervescence urbaine a des répercussions sérieuses sur la société japonaise et sur sa population urbaine.

1.1.0: Edo comme société

1.1.1: Explosion démographique

Comme nous le verrons sous peu, d'un point de vue démographique, la forte expansion de la population du Japon⁴⁴, de sa population urbaine⁴⁵ et surtout celle d'Edo en début de période est

⁴¹ [Traduction libre] (Kelly 1994: 311)

⁴² Pour une idée de la vitesse de reconstruction d'Edo, à peine 20 ans après l'incendie, 2870 manoirs de *daimyô* (grands seigneurs), 2870 résidences de *shômyô* (petits seigneurs), 850 temples, 120 sanctuaires et 270 ponts ont été reconstruits et la longueur totale de rues de la ville atteint 195 milles. (Yazaki 1968: 190)

⁴³ Leupp indique que le boom de construction urbain s'atténue après 1700. (Leupp 1994: 27) Mais il s'agit sans doute d'une atténuation sur l'ensemble des villes du Japon. Aussi, pour le cas d'Edo, il parle certainement de façon relative par rapport à l'explosion initiale que la métropole avait connue. Il est fort probable, que la construction dans la capitale continue d'être un secteur relativement viable pour quelques décennies à suivre. Par exemple, en considérant uniquement le fait qu'au cours de la période suivant l'incendie de Meireki, soit entre 1657 et 1827, les documents historiques rapportent un total de 322 incendies à d'Edo — certains majeurs, d'autres mineurs — on comprend que le travail de reconstruction ne disparaît jamais complètement.

⁴⁴ Les chiffres réels de la population du Japon, pendant la période Edo, demeurent une question complexe et controversée et plusieurs spécialistes continuent toujours à débattre du sujet. Pour des lectures plus poussées sur cette question, se référer aux auteurs suivants: (Hayami 1998, 2001, 2004) (Hanley et Yamamura 1977) (Yazaki 1968) (Skene Smith 1979). Néanmoins à titre de repère, voici quelques chiffres proposés par Hayami. Au début de la période Tokugawa ou pré-moderne, l'auteur estime une population de 10 millions, plus ou moins 2 millions. (Hayami 2001: 44) En 1721 d'après un premier recensement national officiel de la période Edo par le shogunat, la population se situe autour de 26 millions (plus de 30 millions, si l'on ajoute les populations omises). Ainsi entre 1600 et 1720 la population nationale augmente de 2,6 fois, peut-être même de 3,9 fois. (Hayami 2004: 218)

⁴⁵ À titre comparatif, au début de la période pré-moderne — soit autour de 1700 — la population urbaine du Japon est évaluée entre 5 et 7% de sa population totale, alors que pour l'Europe cette figure se situe plutôt autour de 2%. (McClain 2002: 54); Rozman situe la population urbaine à 8 ou 9% (Rozman 1974: 96); Pons, à 15%. (Pons 1999: 13).

un cas assez unique dans l'histoire pré-moderne. Mais avant d'aller plus de l'avant, il faut ouvrir ici une courte parenthèse, car la question de l'évolution démographique du Japon pendant Edo, plus spécialement celle des villes, est quelque peu problématique. Quoique la période soit particulièrement riche en fait de sources et de données brutes — avec les recensements du *bakufu* et les registres des temples bouddhistes — l'ensemble des données présente tout de même certains manques. Par exemple, de ces données sont exclus « les chiffres de la population *samourai*, les statistiques pour certains domaines ou provinces omettent les populations infantiles⁴⁶ et les recensements des domaines ne sont pas [toujours] menés de façon uniforme ou consistante. »⁴⁷ La population religieuse, la classe des parias⁴⁸, de même que certains groupes flottants, tel les *mushuku mono* ou « sans logis » et les *rônin* ou « guerriers sans seigneur », sont également absents des recensements. En outre, une partie de la population rurale « attirée par les possibilités d'emploi se rue vers les villes sans autorisation appropriée des autorités, [un groupe donc] qui la plupart du temps n'apparaît pas aux registres. »⁴⁹ Malgré ces lacunes qui empêchent de donner des chiffres précis et absolus, il demeure toutefois possible de dresser un portrait général du bassin démographique d'Edo, ce qui permet de tracer les grandes lignes de son évolution à travers la période. Voyons donc comment Edo se démarque démographiquement des autres métropoles et quels sont les principaux facteurs d'influence.

De 1590, l'année de fondation d'Edo, jusqu'au moment où la population de la métropole passe le point historique du million d'habitants autour de 1720, à peine 130 ans se sont écoulés. Même les plus grandes métropoles du monde, qui avaient déjà une belle longueur d'avance sur Edo au moment de sa fondation, n'avaient par la suite pu emboîter le pas démographique de la capitale shogunale. Par exemple en 1590, la population de Paris atteint déjà 250 000 habitants, alors que celle d'Edo se chiffre à peine à 7000. En revanche, au tournant du siècle suivant, alors que la population d'Edo est sur le point de franchir la marque du million, celle de Paris atteint tout juste demi-million. Même la population de Londres, malgré le fait qu'elle débute avec 200 000 habitants en 1590 et bien qu'elle connaisse au cours des 130 années qui suivent une augmentation de 400 000 à 450 000 habitants, — demeurant en bout de ligne sous la barre du

⁴⁶ La notion même de population infantile varie d'un domaine à l'autre. Certains domaines excluent uniquement les enfants de moins de 8 ans, tandis que d'autres excluent tous ceux de moins de 15 ans. (Hayami 2004: 220)

⁴⁷ [Traduction libre] (Hayami 1998: 77)

⁴⁸ Les deux principaux groupes de parias sont les *eta* et les *hinin*. À ces deux groupes s'ajoute un groupe hétéroclite qui comprend par exemple « entraîneurs de singes (*sarumawashi*), autres gens du spectacle de basse classe (*misemonoshi*), gardiens de cimetières et employés de crématoires (*onbo*), petits serviteurs de sanctuaires (*inujinin*), et certains jardiniers (*mon home* or *niwa home*). » (Yazaki 1968: 219) De plus, les résidents des *akusho* ou « mauvais lieux » — district de théâtres et quartier de plaisirs; soit les acteurs et les prostituées — n'ayant pas le statut de citoyen et étant donc considérés comme des classes « hors système », sont exclus des recensements. (Takakuwa 1996: 216)

⁴⁹ (Hanley, Yamamura 1977: 65)

trois-quarts de million — n'arrive pas à égaler l'exploit d'Edo.⁵⁰ Comment expliquer que la population d'Edo passe de presque rien au million d'habitants en moins d'un siècle et demi?

Je crois que l'auteur Imai Packard répond en partie à la question lorsqu'elle dit ceci d'Edo: « It was not a town that developed naturally as a commercial city, as was the case in many European cities. It was a man-made town focused on samurai life and on its enlargement. »⁵¹ Il est vrai qu'avec la décision de Tokugawa de concentrer son pouvoir politique à Edo, un besoin d'élaboration d'un système administratif capable de gérer l'ensemble des affaires de la nation se fait soudainement sentir. Sous le nouveau climat de paix qui règne, les nombreux *samurai* nouvellement désœuvrés sont mués en bureaucrates afin de combler les divers postes officiels, administratifs et subordonnés. En même temps, ils sont appelés à rejoindre le *shōgun* dans la capitale, alors que ce dernier met tout en œuvre pour faire d'Edo une entité gouvernementale colossale et un appareil politique infaillible. C'est précisément dans le contexte de l'élaboration et l'organisation d'une telle machine administrative que s'amorce l'afflux d'arrivants qui déferle sur Edo au tournant du 17^{ième} siècle. Cette nouvelle population, formant le nucléus de la population d'Edo, comprend les *daimyō*, quelques 5 000 *hatamoto* et près de 17 000 *gokenin*; cela est sans oublier toutes leurs familles qui, dans le contexte du système *sankin kōtai*, doivent résider dans la capitale en permanence où ils sont retenus à titre d'otages.⁵² En outre ces quelques deux cents soixante-dix *daimyō*, d'une part, obligés à la résidence alternée, doivent bâtir d'opulentes résidences⁵³, ce qui requiert une armée d'ouvriers et d'artisans pour la construction et l'entretien de la résidence, et d'autre part, forcés d'observer le décorum seigneurial, se doivent d'adopter un style de vie extravagant, ce qui oblige à un vaste entourage de *samurai* pour assurer la bonne marche du domaine.⁵⁴ Les *daimyō* et leurs entourages⁵⁵, qui se déplacent périodiquement entre leurs domaines respectifs et la capitale, constituent 25 à 30 % de la population d'Edo; les *hatamoto*, les *gokenin* et leurs familles, à peu près 10 %; et les *hōkōnin*

⁵⁰ (Rozman 1974: 93)

⁵¹ (Imai Packard 2002: 3)

⁵² Puisqu'il n'y a pas de recensement de la classe *samurai*, il est difficile d'évaluer avec précision le nombre de familles présentes à Edo. Seigle explique que les familles des *daimyō* et celles de certains vassaux assignés en permanence auprès du *shōgun*, résident en permanence dans la capitale, mais que la plupart des familles vassales demeurent dans leurs domaines respectifs. L'auteur ajoute que certains vassaux sont forcés de rester célibataires jusqu'au moment de s'assurer une position adéquate et un salaire suffisant. (Seigle 1993: 15)

⁵³ Chaque seigneur possède, en fait, un minimum de trois résidences dans la capitale. Une première, *kami yashiki*, faisant office de résidence officielle et siège du domaine seigneurial, se situe à l'intérieur des enceintes pour faciliter l'exercice des fonctions du seigneur auprès du *shōgun*. Une seconde, *naka yashiki*, située en périphérie des enceintes, sert de résidence familiale. Une dernière, *shimo yashiki*, une villa en banlieue d'Edo, sert de résidence secondaire. Certains possèdent même des entrepôts ou *kura yashiki* et des *kakae yashiki*, des résidences acquises personnellement.

⁵⁴ Certains documents indiquent que l'entourage d'un petit seigneur peut varier entre 500 à 1500 individus, alors que celui d'un seigneur important, généralement situé autour de 5000, peut même exceptionnellement atteindre 8000 individus. (Yazaki 1968: 195)

⁵⁵ L'entourage des *daimyō*, qui est surtout formée de *samurai* de bas rang, provient majoritairement des *jōkamachi* ou « villes châteaux ». (Rozman 1974: 100)

ou serviteurs des *samourai*, forment un autre 10%.⁵⁶ En tout et pour tout, cette population dite *samourai* comprend 50% de la population d'Edo, environ 500 000 individus, qui constituent le premier de deux types de migration vers la capitale.

La course pour parvenir à créer une grande métropole à partir de rien, ajoutée au désir de bâtir un siège administratif et politique à l'échelle de la vision de Tokugawa, tout cela combiné à une lutte qui s'est engagée entre les nombreux seigneurs pour élaborer les plus luxueux et grandioses domaines, entraînent à Edo ce que John Whitney Hall décrit comme le début d'une « période de construction urbaine sans parallèle dans l'histoire du monde. »⁵⁷ C'est cette effervescence qui encourage le deuxième type de migration, en attirant vers Edo des dizaines de milliers de roturiers qui répondent à une forte sollicitation de la main-d'œuvre: une conséquence de la prolifération des projets de construction shogunaux et de la demande à « pourvoir aux besoins d'une population de *samourai* administrateurs bourgeonnante. »⁵⁸ De façon générale, ce sont de jeunes migrants ruraux à la recherche de meilleures conditions de vie et de travail, désireux de délaisser la vie paysanne ou simplement avide de liberté et d'aventure urbaine. La différence essentielle entre les *hōkōnin* des *samourai* et ces futurs *chōnin* (citadins) tient surtout du fait que ces derniers arrivent à Edo sans la garantie d'un salaire, d'un emploi ou d'un logement. Enfin, avec ce nouveau bouillonnement social, culturel et politique de la capitale, les marchands, sachant bien reconnaître le potentiel commercial d'une métropole en essor et confiants du profit qui est sûr de suivre les *samourai* au style de vie axé sur la consommation, se dirigent eux aussi vers Edo pour ouvrir des succursales aux magasins qu'ils tiennent déjà en province. Avec l'ouverture massive de boutiques, de magasins, d'ateliers et d'entrepôts, et surtout à mesure que les affaires prospèrent, la demande pour les services de vendeurs, d'assistants et d'apprentis se fait bientôt plus pressante. Ces nouveaux *chōnin*, un groupe qui englobe les classes marchande et artisanale, constituent la seconde moitié de la population d'Edo, soit près de 500 000 personnes.

1.1.2: Population masculine

L'explosion démographique en début de période n'est pas l'unique particularité d'Edo. En parlant tant du cas européen que japonais en démographie, Saitō écrit ceci: « many scholars have come to recognize the need to broaden their outlook by examining urban marriage and family organization, ratios of men to women, and rates of movement in and out of cities. »⁵⁹ Il est vrai que ce sont des questions qui valent d'être examinées de plus près, puisqu'elles offrent de

⁵⁶ (McClain, Merriman 1993: 13) (Rozman 1974: 100-101)

⁵⁷ (McClain 2002: 54) (Leupp 1994: 11)

⁵⁸ [Traduction libre] (McClain, Merriman 1994: 14)

⁵⁹ (Hayami 2004: 215)

nouvelles pistes pour comprendre le processus de transformation qui prend place au sein d'une population donnée. Dans le cas précis d'Edo, un point hautement significatif et particulièrement révélateur d'une spécificité de sa population urbaine est son sex-ratio en début de période. En fait, la composition de sa population se distingue par le fait qu'elle est fortement masculine et ce, à un point tel qu'elle lui vaut même le surnom de « cité d'hommes »; ou — comme l'exprime plus pertinemment Saikaku⁶⁰ — « cité des célibataires », un nom qui traduit probablement davantage la réelle problématique sociale de l'époque. Nishiyama, un spécialiste de la période Edo, nous dit que des recensements de la période Kyôhô (1716-1736) indiquent que la population *chônin*⁶¹ s'élève à environ un demi-million, avec un nombre d'hommes qui surpasse alors celui des femmes à deux contre un.⁶² Dans *Edo gaku jiten* (Encyclopédie des études sur Edo) l'auteur nous offre même un aperçu de la progression du sex-ratio de la classe roturière couvrant une bonne partie de la période Edo, soit de l'année 1733 à 1867⁶³: Le ratio le plus élevé atteint 174 hommes par 100 femmes pendant les années 1733 et 1735, un taux qui ne redevient relativement normal⁶⁴ qu'à partir de l'année 1867, avec 101 hommes par 100 femmes.

Que le sex-ratio donné par Nishiyama s'applique ici spécifiquement à la classe roturière ne signifie pas pour autant que le problème d'une prédominance de la population masculine se limite à la classe populaire. Comme en témoignent effectivement ces quelques lignes, mis à part l'élite guerrière qui a sa famille avec elle dans la capitale, une grande majorité de la population *samurai* et certainement l'ensemble de la population religieuse⁶⁵ d'Edo ajoute au problème:

« Building the metropolis had required a tremendous number of individuals with traditional skills and knowledge: house builders, plasterers, *tatami* makers, carpenters, tailors, armorers, surveyors, draftsmen, scholars, and legislators. [...] The majority of the Edo population was male. Male apprentices and clerks staffed the Edo branches of provincial stores. Most of these men returned to their home area after finishing their stint in Edo. Male laborers were required by daimyo for constructing Edo branches of local shrines and family temples. Samurai stationed in Edo were of course also exclusively male. In addition, Edo boasted a huge population of priests. Some of these saw to the operation of the Kan'oji, a temple constructed by the bakufu. Priests were found at major temples throughout the city, as well, or at the graveyard of the Zôjôji in Shiba.⁶⁶

⁶⁰ Romancier et poète (1642-1693) ayant beaucoup écrit sur les mœurs des gens de la période Edo.

⁶¹ *Chônin* se traduit par le terme citadin, mais de façon générale il est utilisé pour indiquer la classe roturière. Surtout qu'ici Nishiyama parle des *chônin* dans le contexte du recensement shogunal, alors que l'on sait que la population *samurai* en était exclue.

⁶² (Nishiyama 1997: 38)

⁶³ (Nishiyama 1984: 698). Pour un tableau basé sur les données de Nishiyama, voir annexe 7.

⁶⁴ Un ratio normal à la naissance est de 105 garçons par 100 filles. Lorsque que l'humain atteint l'âge du mariage, le ratio atteint habituellement à un taux équilibré de 100 hommes par 100 femmes. (Hayami 2001: 58)

⁶⁵ Bien que cette population soit exclue des recensements officiels, Naitô évalue tout de même son nombre à près de 50 000 à 60 000 individus. (Naitô 2003: 178)

⁶⁶ Le *Zôjôji* est un temple de haut rang de la secte de la Terre Pure qui, en 1590, est désigné comme temple familial des Tokugawa. (Nishiyama 1997: 254)

Temporary laborers streaming in from the countryside to help out in construction projects — whether planned or necessitated by another fire — were all male as well. »⁶⁷

Rozman confirme cette idée, lorsqu'en parlant des migrants qui joignent la classe *chônin* d'Edo, il dit d'eux qu'ils sont « surtout d'origine rurale, qu'ils sont jeunes et principalement mâles [et que] la migration des *samourai* entraîne elle aussi un surplus non déterminé d'hommes par rapport aux femmes. »⁶⁸ En revanche, Leupp évalue autour de 200 000 individus les *samourai* qu'il décrit comme une population « majoritairement mâle qui comprend des dizaines de milliers de jeunes « samurai de location » célibataires. »⁶⁹ Il ajoute que c'est finalement vers le milieu du 19^{ième} siècle qu'Edo cesse enfin d'être cette « cité des célibataires ». Pourtant, comment expliquer une disproportion du sex-ratio aussi marquée, sur une période aussi prolongée?

D'abord, il est probable que le fait qu'Edo soit constamment en construction, en rénovation ou carrément en reconstruction offre plus d'opportunité d'emploi et une plus grande mobilité pour les hommes, ce qui joue de façon à perpétuer le flot vers la ville d'une main-d'œuvre externe majoritairement mâle, ayant pour effet de faire inlassablement pencher la balance dans le sens d'une inégalité déjà existante. D'après des calculs conjecturaux, Rozman estime un taux annuel net de migration⁷⁰ d'environ 10 000 pendant la première moitié du 17^{ième} siècle, de 15 000 pendant la deuxième moitié et d'à peu près 18 000 au début du 18^{ième} siècle, avec finalement un taux de 10 000 après la relative stabilisation de la population autour de 1,0 à 1,2 millions d'habitants.⁷¹ Il arrive à ces chiffres en partant de l'hypothèse que, pour qu'Edo puisse maintenir un taux de croissance de population annuel d'environ 8000 individus⁷² — et ce en considérant un taux de mortalité annuel qui se situe autour de 10 000⁷³ au moment d'atteindre le million d'habitants, le taux net de migration de la métropole devrait normalement se chiffrer autour de

⁶⁷ (Nishiyama 1997: 37-38)

⁶⁸ [Traduction libre] (Rozman 1974: 101)

⁶⁹ [Traduction libre] (Leupp 1994: 108)

⁷⁰ Il faut toutefois répéter que Rozman n'offre ces chiffres qu'à titre spéculatif. De plus, il ne prend pas en compte que le taux de croissance des premières années d'Edo est probablement à son plus fort puisque c'est à ce moment que la majorité des *samourai* sont forcés vers la capitale, mais aussi parce qu'il est vraisemblable que la forte demande de main-d'œuvre du moment soit responsable d'un boom migratoire initial. Finalement, Rozman ne distingue pas ici entre les proportions de la migration *samourai* et la migration roturière. Néanmoins, les chiffres qu'il offre aident, en partie du moins, à comprendre les causes de la persistance d'un déséquilibre du sex-ratio.

⁷¹ (Rozman 1974: 100)

⁷² Un chiffre approximatif qu'il obtient en présumant la relative exactitude d'une augmentation de la population d'Edo se situant autour du million d'habitants sur une période de 130 ans, soit entre 1600 et 1720, divisant ensuite l'augmentation totale de la population (1 000 000) par le nombre d'années de croissance (130) (Rozman 1974: 99)

⁷³ Un chiffre qu'il avance à titre approximatif. Puisqu'en milieu urbain le taux de mortalité est généralement plus élevé que le taux de fertilité, en soustrayant le taux brut des décès au taux brut des naissances, on obtient le taux net de mortalité. Faute de chiffres officiels et en supposant qu'Edo, comme l'Angleterre, possède un taux différentiel de 10 par 1000, il évalue le déficit des naissances à 10 000. (Rozman 1974: 99-100)

18 000 par année. Hayami, un démographe, évalue ce taux de migration annuel à près de 20 000 individus.⁷⁴ Avec une telle vague démographique qui déferle annuellement sur Edo, surtout si elle est à tendance fortement masculine, on comprend un peu mieux pourquoi le problème persiste. À propos de la disparité des sexes, Rozman remarque un point pertinent qui tend à appuyer l'idée que cette vague de migration est, en grande partie, responsable de la perturbation du sex-ratio: Il indique qu'à mesure « que les proportions des résidents citadins nés dans la métropole augmentent, le ratio d'hommes par rapport aux femmes approche l'équilibre. »⁷⁵ Avec un tel déséquilibre entre les sexes, il serait sans doute intéressant et très probablement révélateur de connaître le taux de natalité à Edo tout au long de la période. Malheureusement les données sont rares et cela demeure une question pour laquelle les spécialistes n'ont pas de réponse définitive.

Le problème de la forte concentration masculine d'Edo a, comme on peut s'y attendre, de sérieuses répercussions sur la vie sociale de la population urbaine et est encore davantage aggravé par d'autres facteurs additionnels. D'abord, comme le souligne Leupp dans « *Servants, Shophands, and Laborers in the Cities of Tokugawa Japan* », certaines pratiques de travail incitent, sinon elles obligent, au mariage tardif pour une partie la population mâle:

« All of the male employees of these shops were recruited [...] at age eleven or twelve [and were] appointed as shopboys (*kodomoshi*). [...] Four years later, [a youth] would be appointed *kodomogashira* or "shopboy chief". [...] The following year [...] graduate into *wakaishû* (*tedai*) status. [...] Eight years later, [...] the clerk would be promoted to *hanbai in* (salesman). After six more years, [...] at age thirty-five or thirty-six, having spent eighteen years with the firm, he might be appointed head clerk. A few years later, retiring from his post, he would be permitted to establish a branch shop under the company's trademark-curtain (*noren*), and at age forty-five or six, with his master's approval, [finally be allowed to] take a wife. »⁷⁶

Pour le *samurai*, sa situation est d'autant plus déplorable qu'une basse position sociale, ou même lorsque particulièrement bonne, si elle s'accompagne d'une piètre situation financière, peut parfois aller jusqu'à lui barrer toutes options de mariage:

« There is considerable literary evidence that, as samurai became relatively impoverished over the course of the period, they were forced to prune their service staffs. Even during the late seventeenth century, a rear vassal (*gokenin*) of the shogun, with a cash income of twelve ryô, would have had to choose between employing a

⁷⁴ (Hayami 2001: 55)

⁷⁵ [Traduction libre] (Rozman 1974: 102)

⁷⁶ (Leupp 1994: 48)

servant and taking a wife; unless the spouse brought a substantial dowry with her, he could not have afforded both. »⁷⁷

Si, financièrement, certains *samurai* ne peuvent se permettre de prendre femme, on peut alors vraisemblablement supposer qu'il en est de même pour la partie appauvrie de la classe roturière et ce fut en effet le cas pour une grande partie des hommes. Pendant la période Kansei (1789-1801), 21,2% de locataires de logements en âge de se marier sont trop pauvres pour se le permettre. Qui plus est, même au sein des propriétaires de maison et des locataires de terrains, 11,8% des hommes ne possèdent pas les ressources financières suffisantes pour pouvoir songer au mariage.⁷⁸ Mais le problème ne s'arrête pas là, parce que même si les hommes ne sont pas tous contraints économiquement ou par l'emploi, ceux qui sont libres de se marier doivent faire face au problème d'une population féminine qui, déjà restreinte par son nombre, l'est aussi par sa disponibilité. Avant tout, parmi toutes les femmes qui se dirigent vers la ville, nombre d'entre elles sont déjà mariées; soit elles sont femmes de *samurai*, soit elles sont femmes de quelques riches marchands. Il faut sans doute ajouter à ce nombre les concubines et les maîtresses qui sont sûres d'accompagner certains hommes financièrement en moyens. Si, au contraire, les femmes sont encore célibataires à leur arrivée dans la capitale, alors une partie d'entre elles ont tôt fait de perdre leur statut de « femme disponible » à partir du moment où elles entrent au service d'une maisonnée. En effet, Leupp nous dit que certaines d'entre elles doivent purement et simplement « demeurer célibataires tout au long de la durée de leur service »⁷⁹, tandis que d'autres prennent le rôle de « pseudo épouse » auprès du maître de la maison. À ce sujet, il écrit:

« However affectionate, acrimonious or indifferent the relationships between masters and servants, they often included a sexual element. The same was true in Europe, but in Japan the links between sex, marriage, and service were less well-defined than in the West. In the Genroku period one could employ a servant expressly as a concubine (*mekake*) for up to one hundred gold ryô per year. Legally, such a woman's status would be somewhat different from that of an ordinary maidservant, but society did not accord such employees the respect due to wives. »⁸⁰

Leupp n'offre aucun chiffre précis en ce qui concerne ces *mekake* mais, dans une ville qui fait face à une telle pénurie de femmes, il est facile d'imaginer la popularité auprès des hommes d'une telle pratique et le fait qu'ils soient disposés à payer s'ils possèdent les ressources financières nécessaires. Ce que cela signifie au bout du compte, c'est qu'au sein de la plèbe d'Edo, c'est surtout une petite minorité de marchands et d'artisans financièrement en moyens qui a l'avantage de l'accès aux « femmes disponibles ».

⁷⁷ (Leupp 1994: 33)

⁷⁸ (Allan 1978: 27)

⁷⁹ (Leupp 1994: 92)

⁸⁰ (Leupp 1994: 92)

1.1.3: Population flottante

Dans l'esprit du shogunat, le flot de main-d'œuvre qui s'abat initialement sur Edo, bien qu'il contrevienne tant en pratique qu'en principe à son objectif fondamental de création d'une société hiérarchique stable et fixe (socialement comme géographiquement), est probablement perçu comme ni plus ni moins qu'un mal nécessaire et un expédient temporaire aux besoins immédiats d'une métropole en expansion. Cependant, le mouvement migratoire qui s'annonce, à première vue, comme un phénomène passager, s'impose rapidement comme une situation permanente et, mis à part le fait de faire basculer radicalement et presque irrémédiablement l'équilibre des sexes, le flot perpétuel en direction de la ville a une seconde conséquence marquante sur la population urbaine; l'apparition graduelle d'une vaste population flottante.

Mais qui dit population flottante dit mobilité, fluctuation, instabilité, inconstance et changement et, en ce sens, elle peut être une population relativement difficile à circonscrire. C'est d'ailleurs par ce manque de précision qu'elle devient une sorte de fourre-tout social, une idée que Pons traduit assez bien quand il la décrit comme un « ensemble de vil peuple composite, population aux contours mal définis allant de la catégorie vague de « ceux qui ne vivent pas de la terre » (*hinôgyômin*) aux discriminés proprement dits... »⁸¹ Mais ce qui est certain, c'est que le phénomène des populations flottantes semble surtout se rattacher aux villes qui deviennent des sortes d'aimants pour les errants, les « sans attache » et les pauvres, souvent des indigents ruraux ou des malheureux ayant fait échec de leur aventure urbaine; une observation qui n'échappe pas à Ogyû Sorai, un lettré confucéen, conseiller du *shôgun* qui en 1720 décrit Edo, bien qu'en termes assez peu flatteurs, comme le « dépotoir des domaines ».⁸² Au lendemain de catastrophes naturelles et en période de disettes et de famines, le nombre de migrants — pour la plupart illégaux — qui mettent le cap sur les centres urbains, notamment la capitale, monte alors en flèche, ce qui a pour conséquence de gonfler encore davantage ce « melting-pot » fluctuant. Par exemple en 1724, suite à une famine et au flot de migration qui s'ensuit, plus de six milles personnes doivent être nourries par les autorités; sûrement là des chiffres encore loin de ceux qui sont engendrés par un désastre majeur comme la grande famine de Tenmei (1782-1787).⁸³

Le phénomène des populations flottantes est le lot de presque tout grand centre urbain. Cependant, en prenant en compte l'arrivée « en masse » et continue des diverses formes de migrants (main-d'œuvre, indigent, sinistré) à Edo tout au long de la période Tokugawa (1600-

⁸¹ (Pons 1999: 36)

⁸² (Leupp 1994: 66) (Yazaki 1968: 140)

⁸³ (Allan 1978: 39)

1868) et à la lumière des chiffres que nous offre Pons concernant cette même population flottante au lendemain des bouleversements de Meiji (1868), il semble que la capitale shogunale ait été particulièrement touchée par le problème. D'après Matsumoto Shirô, un spécialiste de l'histoire japonaise, cette population flottante composée de « journaliers, domestiques, commis, apprentis, portefaix, colporteurs, porteurs de palanquins, mendiants, prostituées, déchus divers..., un petit peuple en marge des quatre grands ordres sociaux (guerriers, paysans, artisans et marchands), aurait représenté jusqu'à 60% de l'ensemble de la population « plébéienne » (n'appartenant pas à la classe des guerriers) de la capitale shogunale et de 30 à 40% dans le cas d'Osaka. »⁸⁴ Bien que ce ne soit ici que des estimations et qu'elles visent surtout la période Meiji, les chiffres offrent, à tout le moins, un point de repère initial à partir duquel il est possible d'entrevoir l'ampleur de la problématique d'Edo.

Au constant flot de migration qui alimente et gonfle peu à peu la population d'Edo, s'ajoute un second facteur au potentiel d'éclairer les causes d'une telle importance de la population flottante dans la première métropole:

« Saitô Osamu has ventured the intriguing thesis that Osaka and Edo represent two opposed types of cities in Tokugawa Japan. In his view, a system of long-term employment (labor "internalized" in a business operation) developed in such prosperous commercial centers such as Osaka, whereas centers of consumption promoted the "casualization" of employment. Cities in the former category boasted many firms that nurtured employees through a long apprenticeship, while those of the latter type employed legions of caterers, construction workers, day laborers, and servants on such short tenures as to escape registration. The data for Edo (at least for wards other than Nihonbashi Hongoku Ni-chôme), indicate to Saitô that the shogunal capital was a city of the second type. »⁸⁵

Promouvoir l'apprentissage permet, sans aucun doute, d'assurer une qualification de la main-d'œuvre, tandis qu'encourager l'emploi à long terme sert inévitablement à maintenir une certaine stabilité du travailleur, du corps de travail et de la société; ce qui, à son tour, ne peut que jouer en faveur d'une réduction ou, tout au moins, d'une stabilisation de la population flottante. En supposant qu'il existe bel et bien un lien entre l'apparition d'une « force de travail libre » et l'augmentation de la population flottante, les pourcentages offerts par Matsumoto concernant les populations flottantes d'Osaka et d'Edo semblent en effet appuyer l'hypothèse de Saitô. Je n'affirme pas ici que la précarisation de la main-d'œuvre engendre à elle seule le phénomène des populations flottantes. Mais ce que je suggère, c'est qu'il est fort à parier que la transition d'une intégration vers une précarisation — parce que phénomène nouveau et donc peu familier —

⁸⁴ (Pons 1999: 28) (Leupp 1994: 4)

⁸⁵ (Leupp 1994: 36-38)

amène sans doute un niveau de bouleversement dans la population qui tente déjà de s'adapter à un nouvel environnement urbain, à une population toujours croissante et à une économie en pleine transition. Quant au *bakufu*, en raison de ses visées hégémoniques, avec une mise en place des politiques *heinô bunri* (division paysan/*samourai*) et *sankin kôtai* et dont s'ensuit la construction et le maintien des résidences des *daimyô*, sans parler des ambitieux projets urbains, il n'a d'autre choix que de fermer les yeux sur la migration urbaine et de permettre le développement en ville d'une force de travail libre. Il va sans dire que cette constante transition s'avère problématique pour le *bakufu* qui doit faire face à un changement radical dans l'organisation et le fonctionnement de ce corps de travail à Edo. Bien que l'État tente désespérément de garder un contrôle ferme sur la main-d'œuvre, il est facile d'imaginer qu'il soit pris de court et qu'en fin de compte, ce sont les conséquences d'une incapacité à gérer adéquatement et totalement cette masse ouvrière qui se répercutent, en partie et de façon graduelle, sur la population flottante.

1.1.4: Marginalité

Il est presque impossible de parler de population flottante sans aborder la question de marginalité, surtout que, dans le cas d'Edo, la plupart des groupes marginaux se retrouvent au sein de la population flottante, en même temps que le simple fait d'appartenir à la population flottante semble engendrer une marginalisation de l'individu par les autorités. Mais avant de voir qui sont les marginaux de la métropole et les raisons de leur marginalité, voyons d'abord comment cette dernière se définit et surtout, de quelle manière elle s'insère dans le contexte de la société japonaise. Comme la notion de population flottante, celle de marginalité peut être tout aussi imprécise et difficile à circonscrire. Pourtant, pour le cas japonais, certains auteurs ont su distinguer des subtilités terminologiques dans les mots japonais traduisant la notion de « marginalité » qui se font révélatrices du contexte social et culturel, en même temps qu'elles permettent d'éclairer, un peu mieux, la façon dont la conception japonaise se précise par rapport à celle de l'Occident. D'abord, dans sa démarche pour arriver à comprendre et à définir cette marginalité, l'Occident a tour à tour tenté de l'appréhender dans une perspective sociologique, par une approche psychologique et à travers une démarche anthropologique. Dans son explication la plus négative, la marginalité est interprétée comme une problématique, en ce sens qu'elle est surtout perçue comme une incapacité ou un refus de l'individu de s'adapter ou de s'intégrer socialement. Dans son interprétation plus générale, le « marginal » se définit comme celui qui se démarque du reste de la société par son comportement, par sa pensée, par ses attitudes, par ses valeurs ou même par son héritage, ce qui le situe dans un espace social ou

culturel liminaire, interstitiel ou intermédiaire ou le renvoie en marge, en périphérie sociale. Mais cette définition évite de préciser la nature de la marginalisation: est-ce par une exclusion raciale, culturelle, sociale, matérielle, économique ou politique? Également, elle ne définit pas comment celle-ci se manifeste: est-ce par un manque de pouvoir, de privilège, de droit ou de reconnaissance? La marginalisation est-elle passive ou active? L'exclusion est-elle « ferme, invariable et permanente? »⁸⁶ Je crois que c'est là qu'intervient la mise en contexte caractérisée par l'approche anthropologique. C'est grâce à cette contextualisation que j'espère expliquer la nature et les causes de la marginalisation des moines, des *wakashu*, des courtisanes et de la population flottante dans les deux chapitres subséquents.

Pour revenir à la terminologie japonaise, il existe trois mots pour définir la marginalité, dont un premier emprunté à l'anglais, *mâginaru*, sert par dessus tout à décrire la marginalité comme problème social, un deuxième, *kyôkai*, fait référence au fait de se trouver dans une situation d'entre-deux, alors qu'un troisième et dernier, *shûhen*, contient plutôt l'idée de périphérie.⁸⁷ Oublions le premier terme puisque son origine relativement récente l'exclut de fait comme point de repère pour comprendre la notion de marginalité pendant Edo. Par contre, les deux autres termes sont davantage pertinents, du fait que leurs significations semblent faire écho d'une certaine structure de pensée dont il est possible de retrouver les traces dans l'organisation sociale et qui se manifeste dans les spatialités conceptuelle, symbolique et géographique relatives à certains groupes marginaux.

Le deuxième terme, *kyôkai*, conçoit donc la marginalité comme le fait d'être situé entre deux groupes, deux cultures ou deux mondes. À cette définition, Pons apporte une précision qui permet, je crois, de saisir encore davantage la signification du terme:

« Dans le cas japonais, les « espaces liminaires » (*kyôkai*), très précisément les zones situées entre deux mondes, les berges, par exemple, à la lisière entre l'eau et la terre, ont eu au Moyen Âge une fonction symbolique de lieu de passage entre le « quotidien » et le « non-quotidien » (le sacré). »⁸⁸

Maintenant, c'est lors d'une mise en parallèle avec le cas de certains groupes marginaux — notamment les *eta* et les *hinin*⁸⁹ — que *kyôkai* commence à prendre son plein sens. Dans les croyances *shintô*, les activités liées à la mort ou le contact avec la saleté physique sont

⁸⁶ [Traduction libre] (Valentine 1990: 36)

⁸⁷ (Valentine 1990: 49)

⁸⁸ (Pons 1999: 10)

⁸⁹ *Eta* signifie littéralement « plein de souillures », tandis que *hinin* se traduit par « non-gens », « non-personne » ou « non-humain ». *Hisabetsumin* et *Burakumin* sont deux autres termes utilisés pour faire référence aux *eta* et aux *hinin*.

considérés comme source d'impureté (*kegare*)⁹⁰. Tandis que la classe *eta* prend son origine dans l'exercice de métiers directement liés au sang ou à la mort — sage-femme, bourreau, fossoyeur, boucher, tanneur ou travailleur du cuir par exemple, « l'origine plutôt obscure de la classe des *hinin* serait, peut-être, initialement à titre de purificateurs de *kegare*⁹¹, venant par la suite à être considéré comme souillée par association. »⁹² Si c'est effectivement le cas, ce qui semble tout à fait plausible, je crois que les deux groupes viennent à être marginalisés, non pas tant, ou du moins pas uniquement parce qu'ils sont impurs — puisqu'ils ont la possibilité d'être purifiés, mais plutôt la marginalisation naît du fait que les groupes oscillent constamment entre un état de pureté et de souillure, entre le sacré et le profane, se trouvant ainsi dans un état d'interstitialité:

« On the one hand, they [the religious authorities] confined the 'polluting' elements of society to areas of liminality — spaces between being and not-being, life and death — divesting them [the outcast communities, more specifically the *eta* community] socially of their status and cosmologically of their participation in the most privileged of the six Buddhist realms (*rokudô*): the world of humans (*ningen*). On the other, the outcasts' connection with the secret and inscrutable power of the unknown — death — surrounded them with a divine aura that commoners could never claim. Unable to trace their ancestors, the outcasts were known as 'the children of god'. »⁹³

De plus, si un simple contact avec la mort, qu'il soit direct ou non, qu'il soit primaire ou secondaire, entraîne une contamination de l'individu, cela veut nécessairement dire que la souillure est une chose transmissible⁹⁴ et comme tel, les membres des groupes *eta* et *hinin* deviennent des agents de transmission ou des véhicules entre la source originale de souillure et

⁹⁰ Dans le *shintô*, les événements susceptibles d'engendrer des *kegare* sont l'enfantement, les menstruations, la mort, la maladie, les blessures, les rapports sexuels, la foudre, le feu et le fait de couper la chair morte. Avec l'arrivée du Bouddhisme, le tabou s'élargit pour inclure, non plus uniquement la souillure résultant d'un contact avec la mort humaine, mais également la pollution issue d'un contact avec la mort animale, ou celle engendrée par la chasse. (Nahagara 1979: 388) (Laidlaw 2001: 15) (Pons 1999: 38)

⁹¹ Les *hinin* sont un groupe qui se compose, à la base, de moines itinérants, de prostituées et d'acteurs et d'artistes en tout genre. La plupart de ces occupations sont historiquement en lien étroit avec la fonction d'agent purificateur ou possèdent tout au moins un lien avec le surnaturel. Pour les moines, en raison de leur statut religieux, le rôle d'agent purificateur se passe, je crois, d'explication. Pour ce qui est des acteurs, Takakuwa explique qu'en période médiévale, ils étaient principalement des artistes itinérants qui se déplaçaient d'un village à l'autre, parcourant les sites de temples et les foires situées dans les districts sanctuaires ou le long des rivières afin de présenter leurs performances. Elle ajoute qu'en raison de leur image d'étrangers, ils venaient souvent à être associés aux *mare-bito* des croyances populaires; des visiteurs qui apportent la bonne fortune à ceux qui les accueillent bien et une mauvaise fortune aux moins hospitaliers. (Takakuwa 1996: 224 n4) Quant aux prostituées, Seigle indique que suite à d'incessantes guerres civiles et incendies ayant fait rage pendant la seconde partie de la période Muromachi (1378-1573), nombre de femmes destituées auraient été forcées d'errer les rues. Parmi celles-ci, les nonnes et les *miko* (« *shrine maidens* » en anglais. Pour une définition, voir le lexique) perdant également leurs positions dans les temples bouddhistes et les sanctuaires *shintô*, seraient devenues des *bikuni* (nonnes itinérantes) et des *aruki miko* « *miko errantes* », devenant par la suite, deux importants groupes de prostituées de la période médiévale. (Seigle 1993: 7-8)

⁹² (Henshall 1999: 49).

⁹³ (Laidlaw 2001: 19-20)

⁹⁴ Laidlaw indique qu'au cours de la période Heian (794-1185), la crainte de la pollution dérivée du sang et de la mort devient si forte que c'est à ce moment que la société commence à concevoir les *kegare* comme pouvant être transmises, non seulement par un contact primaire, mais également par un contact secondaire, à travers les gens ayant eu un contact primaire avec l'objet ou l'évènement polluant. (Laidlaw 2001: 17)

la société; une sorte d'intermédiaire. Parce que l'idée d'intermédiaire se définit comme quelque chose ou quelqu'un qui, « étant entre deux termes, se trouve placé dans une situation moyenne, forme une transition ou assure une communication, »⁹⁵ on voit apparaître une fois de plus la notion d'entre-deux. Qui plus est, dans ce rôle d'intermédiaire, ils deviennent à la fois « récepteurs » et « transmetteurs » de la souillure, renforçant ainsi l'ambiguïté de leur position.

Enfin, toujours en parlant des hors castes, l'idée d'espace liminaire se manifeste à nouveau, cette fois dans un aspect plus géographique — sous la forme de berges des cours d'eau — renvoyant directement au passage de Pons cité plus tôt. D'abord, parce que de façon générale l'eau est un « outil » essentiel⁹⁶ auquel un accès direct et en abondance peut être indispensable pour effectuer le travail impliqué dans certains métiers graduellement appropriés et monopolisés par les *eta* (boucher, tanneur, teinturier, plâtrier, par exemple), les hameaux qu'ils habitent sont fréquemment situés près des rivières ou en bordure des cours d'eau. Ajoutons à cela qu'à mesure que la notion de *kegare* se fait plus importante et que la crainte de propagation des souillures par certains groupes augmente, ces derniers sont rejetés par la communauté et repoussés vers les cours d'eau, espérant ainsi distancer, isoler et contenir ces soi-disant « agents polluants » que viennent à représenter ces groupes pour le reste de la société.⁹⁷ Incidemment, même les *hinin* — un groupe qui se compose à la base de moines itinérants, de prostitués, d'acteurs et d'artistes en tous genres — qui n'occupent pas de métiers particulièrement polluants et pour qui l'eau n'est pas indispensable au travail, se retrouvent en grande majorité à proximité des cours d'eau. Par ailleurs, ce n'est certainement pas par un hasard total que le gouvernement Tokugawa regroupe éventuellement tout élément en marge de la société dans le district *buraku*, en périphérie de la ville et à proximité donc des cours d'eau.⁹⁸

« The bakufu took the occasion of a fire [...] to locate a new Yoshiwara on the far outskirts of the city. In addition to brothels, the district was home to teahouses, Kabuki theatres, and restaurants. Near Yoshiwara district one found most of the city's Buddhist

⁹⁵ (Le Petit Robert 1996: 1197)

⁹⁶ L'eau est essentielle d'abord pour sa fonction physique, mais il est fort probable qu'elle ait aussi été considérée pour ses propriétés purificatrices. Nagahara fait mention d'un passage, dans le journal d'un noble de 1017, décrivant comment au cours d'inondations, le débordement de la rivière Kamo aurait emporté près de 300 patients d'un *hiden-in*, une sorte d'installation où l'on confinait les lépreux ou les mourants. L'auteur précise que ce passage indique que le lit asséché des rivières servait de lieu de rassemblement des malades et des mourants, avec pour but manifeste d'isoler la pollution reliée à la mort et afin de l'éliminer avec le courant de la rivière. (Nagahara 1979: 389) Ainsi dans la pratique des métiers dits « polluants », les berges deviennent un emplacement idéal pour la proximité de l'eau, avec le courant de la rivière qui sert, à la fois, à emporter les déchets physiques et à éliminer la souillure spirituelle.

⁹⁷ Le lien est même tel que certains, forcés de vivre dans des petites communautés situées à même les lits de rivière asséchés en raison de la nature particulièrement « souillante » du travail qu'ils occupent, sont venus à être appelés *kawaranin* ou *kawaramono* « gens de lit des rivières ». (Nagahara 1979: 390) (Laidlaw 2001: 18)

⁹⁸ Il n'est pas clair si le regroupement vise précisément la périphérie des cours d'eau ou plus généralement la périphérie de la ville, mais en raison des qualités hautement purificatrices de l'eau dans la société japonaise à cette époque, il est fort à parier que la situation géographique de ces groupes et districts à proximité immédiate de l'eau n'est pas entièrement accidentelle.

temples as well as its public execution grounds, which were supervised by the hereditary outcastes. All of these people — outcastes of various categories, as well as prostitutes and priests — were literally as well as conceptually relegated to the margins of society by the physical placing of their communities on the edge of the cities. »⁹⁹

Peu importe la raison pour laquelle ces gens se retrouvent à proximité immédiate des cours d'eau — par nécessité occupationnelle, pour cause de rejet par la société, par décret des autorités — ce qui est certain, c'est qu'il existe un lien définitif entre toutes ces communautés et l'espace liminaire eau/terre. En outre, ce lien agit sans doute de façon à renforcer l'idée que ces groupes existent dans une sphère, rituelle et spirituelle, autre que celle du reste de la société.

Néanmoins, il semble que la discrimination contre les *eta* et les *hinin* n'ait pas été chose courante avant le 10^{ième} siècle, et que c'est au 11^{ième} siècle, avec l'appréhension montante des *kegare*, qu'elle serait graduellement apparue. C'est en fait la promotion du *shintô* et du Bouddhisme par l'État qui serait, bien qu'involontairement, en partie responsable de la création des groupes *hisabetsumin*. Par la suite, à mesure que ces communautés se faisaient plus importantes et en raison du sentiment de respect mêlé de crainte qu'inspiraient certains groupes auprès de la population, les temples et les sanctuaires se seraient appropriés les hors castes pour leurs propres besoins et services, tout en continuant de maintenir et allant jusqu'à propager l'idée d'un élément mystique les entourant:

« The maintenance of an off-limit presence within the sacred area by Buddhist authorities reinvented the process of fear to which commoners were daily subjected. The preservation of social and spiritual discrimination was a requirement if temples were to sustain one of their major arguments of self-legitimation: the need to shelter the hierarchical society from the disruptive attacks of 'potential powerful' margins. »¹⁰⁰

Pourtant, encore au 15^{ième} siècle, malgré le statut particulier qu'ils détiennent et en dépit même du sentiment de crainte qu'évoque leur présence, ces groupes continuent d'être considérés comme faisant « partie intégrale d'une société organisée sur une base de spécialisation fonctionnelle. »¹⁰¹ En fait, il semble que ce soit surtout pendant Edo, alors que le *bakufu* tente désespérément de confiner l'individu à l'une des quatre classes sociales nouvellement instituées¹⁰², que l'ambiguïté du statut de ces groupes vienne à poser problème aux autorités. Il ne faut certainement pas négliger le fait que les autorités ont probablement vu en ces groupes un potentiel bouc émissaire en période de crise. Ils ont sans doute aussi été doublement utiles à

⁹⁹ (Gordon 2003: 16)

¹⁰⁰ (Laidlaw 2001: 21)

¹⁰¹ [Traduction libre] (Nagahara 1979: 393)

¹⁰² Comme le note pertinemment Laidlaw, il s'agit en fait moins d'une réelle restructuration que d'une cristallisation de la structure sociale préexistante où chacun se retrouve soudainement catégorisé et gelé dans un niveau de classe basé sur son occupation ou son statut social. (Laidlaw 2001: 28)

l'État en tenant « le rôle de classe défavorisée dans une société axée sur la notion de classe, permettant au marchand — qui se trouvait théoriquement au bas des classes sociales admises — de ne pas se sentir comme le dernier au bas de l'échelle sociale »¹⁰³ et en servant d'exemple à donner pour montrer que la « misère ne connaît pas de limites »¹⁰⁴ comme moyen d'éluder les frustrations et les insatisfactions d'une basse classe appauvrie en période restrictive. Finalement, ce serait une « décision politique délibérée, ancrée dans ces croyances sociales et religieuses du passé »¹⁰⁵ se manifestant à travers certaines mesures prises par le *bakufu*, pendant la période, qui aurait servi à cristalliser définitivement la marginalisation de ces groupes:

« It was by differentiation and topological demarcation that the shogunate carried out its project of institutionalizing the system of differences and circulating the proper name, meaning, and place for reappropriation within its restricted economy. »¹⁰⁶

« Some examples of the legislation that was enacted against *senmin* are the restriction of clothing that they could wear, the prohibition of entry into towns at night, the prohibition of having windows that faced the street, the restriction of entry into religious sites, the restriction of hairstyle and footwear that they were allowed, the prohibition from buying land, the prohibition of entry into peasant homes and in some areas they had to identify themselves by wearing a patch of leather on their arms. »¹⁰⁷

Avec la cristallisation de la marginalisation des *eta* et des *hinin* et surtout avec le cantonnement de ces groupes dans des baraquements à proximité des rivières qui se trouvent incidemment en périphérie de la ville, on voit apparaître *shūhen*, la notion de marginalité périphérique. Mais avant de voir où et comment elle se manifeste dans la société d'Edo, voici un passage de Valentine à propos de la pensée japonaise qui permet d'illustrer et d'appréhender davantage l'importance de ce troisième et dernier terme:

« The Japanese sense of homogeneity of insiders is sometimes graphically expressed in terms of Japan being a circle, in which case marginals are represented as on the circumference, furthest from the center. [...] Marginals in Japan, even where standing in between social categories, are usually conceived by the mainstream as peripheral. [...] The interpretation of marginal as peripheral rather than in-between may also reflect the difficulty of managing 'one foot in each camp' in Japan, and recalls the emphasis on unambiguous belonging. The norm of primary belonging, of clear allegiance, makes it difficult to belong significantly to more than one competing group. Marginals thus belong peripherally, or, if they are seen as properly belonging elsewhere, are treated as outsiders. »¹⁰⁸

¹⁰³ [Traduction libre] (Henshall 1999: 49-50)

¹⁰⁴ [Traduction libre] (Laidlaw 2001: 31)

¹⁰⁵ (Nagahara 1979: 386)

¹⁰⁶ (Takakuwa 1996: 218)

¹⁰⁷ (Laidlaw 2001: 28)

¹⁰⁸ (Valentine 1990: 49-50)

Cette notion devient d'autant plus intéressante qu'en examinant la disposition géographique sur un plan spiralé des classes sociales d'Edo, on observe comment l'organisation spatiale de la métropole fait parfaitement écho de cette conception de la société et de ses marginaux, particulièrement lorsque considérée à partir du point de vue de l'État. Cette idée aurait sans doute fait sourire Maertens en songeant à la phrase qu'il écrit dans *Le dessein sur la peau* pour expliquer les marginaux: « Plus vite on tourne une spirale, plus une force centrifuge s'en empare qui expulse au-dehors les éléments encombrants ou trop peu solidement attachés. »¹⁰⁹

Comme j'en ai fait mention dans le chapitre précédent, certains spécialistes ont des doutes quant à la nature intentionnelle de cette spirale, mais en fin de compte je crois qu'il importe peu que la planification soit consciente ou non. Le fait est qu'avec cette organisation de la ville, la notion de « périphérie » apparaît non plus uniquement au sens figuré — mobilité sociale réduite limitant la possibilité d'un retour vers l'intérieur du cercle social principal — mais aussi au sens propre — localisation géographique des marginaux en périmètre de la ville — avec cette mise en périphérie physique qui contribue sans nul doute à renforcer la mise en périphérie sociale des groupes. Enfin, cette manifestation physique de la notion de *shûhen* n'est pas spécifique au cas des *eta* et des *hinin*, mais semble plutôt s'étendre à tous ceux qui ne peuvent se conformer parfaitement au « moule social » japonais. Il suffit de songer aux communautés religieuses qui, comme nous l'avons vu, par leur appartenance au domaine du sacré, — et vraisemblablement en raison d'une perte d'influence pendant Edo — viennent à être confinés dans leur propre districts, généralement situés aux limites externes de la ville. Prenons également l'exemple des criminels qui, selon la sévérité des crimes dont ils sont accusés, deviennent passibles de bannissement de leur communauté immédiate ou même d'expulsion de la capitale et de ses environs; avec les territoires au-delà de la banlieue qui deviennent une périphérie extrême de la ville. Finalement, il est intéressant de considérer le cas des Aïnous¹¹⁰ et des Okinawais qui, géographiquement, se trouvent on ne peut plus en périphérie du pays où, historiquement, ils ont tôt fait d'être repoussés — pour une question territoriale, mais aussi en raison de différences physiques, ethniques et

¹⁰⁹ (Maertens 1978: 149)

¹¹⁰ Bien qu'ils n'aient aucune association avec l'impureté rituelle des *eta* et des *hinin*, les Aïnous représentent toutefois une forme d'impureté raciale pour les Japonais. Par ses différences ethniques, physiques et culturelles, ce groupe devient une minorité distincte qui, par contre, ne peut être totalement renvoyée au rang « d'étranger », posant ainsi problème aux Japonais qui revendiquent l'homogénéité raciale du Japon. C'est finalement comme une version primitive du Japonais contemporain que l'Aïnou vient à être « accepté ». Morris-Suzuki, reprise ici par Henshall, remarque pertinemment que les Aïnous ne sont plus uniquement marginalisés « par des facteurs typiques telle une séparation culturelle et géographique par rapport à la norme, mais aussi par un facteur temps. » (Henshall 1999: 53-54)

culturelles — et où ils sont, par la suite, farouchement gardés.¹¹¹ On note ici à quel point l'idée de périphérie est forte de sens et étroitement associée à la notion de marginalité, à un point tel que ceux se trouvant en périphérie (du pays) sont marginalisés, en même temps que les marginaux sont relégués à la périphérie (des quartiers, des villes, du pays).

Nous avons couvert les termes japonais de marginalité, mais avant de conclure, il est important de faire un retour sur le passage de Maertens qui soulève l'idée « d'éléments peu solidement attachés ». Je crois que l'auteur touche là un point important en lien avec la marginalité, particulièrement en ce qui concerne le cas japonais. Il semble en effet que pendant Edo, l'instabilité (sociale, géographique, économique) de l'individu est un facteur important qui entraîne presque inévitablement la marginalisation. Prenons l'exemple de l'errance qui — forme extrême d'instabilité géographique et parfait exemple d'élément « social » peu solidement attaché — est considérée par le *bakufu* comme un danger à la stabilité sociale, en même temps que le visiteur inconnu est souvent perçu avec suspicion par le peuple. Avec la méfiance populaire vient, à coup sûr, un évitement général de l'itinérant, surtout qu'au Moyen Âge japonais, certaines figures errantes — moines ou nonnes itinérants, artisans ambulants, diseurs de bonne aventure, saltimbanques, colporteurs, chamanes, danseuses prostituées ou chasseurs de montagnes — étaient parfois investies de pouvoirs magiques, les reléguant à la sphère du non-quotidien, à l'inconnu et au non-familier; une figure de « l'autre » qui inspire la crainte. De plus, à cette première catégorie de figures errantes, s'ajoutent — et avec le temps viennent à se fondre dans l'esprit du peuple — l'orphelin, le mendiant, l'indigent, le sans-logis, le déchu, l'ex-criminel, l'exilé, l'infirme, le malade; en gros, les rejetés de la société que l'on préfère ne pas voir. Mais surtout, comme Pons note assez justement, ce qui ajoute au malaise, c'est qu'une « autre idée s'attache à l'errance et au voyage: celle de la solitude de l'exil, du bannissement. »¹¹² Enfin, avec « une perte d'influence [au Moyen Âge et pendant Edo] des instances de pouvoir (empereur, monastère), qui les avaient jusqu'alors protégées, et [en raison] du phénomène plus général du recul des mentalités magiques, [...] ces catégories non fixées [...] de plus en plus rejetées au bas de l'échelle sociale, »¹¹³ finissent par être « expulsé[es] au dehors » par un shogunat qui cherche à systématiser, encadrer et ancrer la société. Il ne faut pas

¹¹¹ Henshall explique que la discrimination centre/périphérie, qui existe parfois pour des groupes en périphérie, même lorsque ethniquement et culturellement identiques aux groupes centraux, a tendance à s'accroître lorsque les groupes périphériques offrent des différences identifiables, ce qui se produit lorsque historiquement les bordures d'un pays s'étendent pour incorporer par subjugation un groupe différent ou ethniquement distinct. Il poursuit en disant que cette discrimination géographique que connaissent les Aïnous s'applique également au cas des peuples des îles Ryūkyū. (Henshall 1999: 73)

¹¹² (Pons 1999: 16)

¹¹³ (Pons 1999: 16)

oublier que dans une société agricole et sédentaire, dont la stratification sociale est organisée par l'importance des classes selon l'utilité et la productivité de chacune, — d'abord le *samourai* dont la nature supérieure le place automatiquement au-dessus du peuple; ensuite le paysan, producteur de riz, la richesse première du pays; puis l'artisan qui, faute de produire le riz, produit tout de même quelque chose d'utile; finalement le marchand qui, ne produisant rien sinon un bénéfice monétaire aux dépens du reste de la société, est perçu comme un parasite¹¹⁴ — l'errant contrevient à chacun des principes institués par la classe dirigeante et se place au-dessous même du plus bas seuil de la société admise.

L'instabilité géographique, qui peut rendre difficile la stabilité économique de l'individu, devient souvent vecteur de pauvreté et prétexte à discrimination. Mais il faut expliquer ici que de la même façon que l'errance renvoyait autrefois à l'idée de non-quotidien, la pauvreté pouvait renfermer, elle aussi, une notion de sacralité dans la mesure où l'abnégation et le dénuement devenaient activité sanctifiante et expression de rectitude spirituelle pour le moine ascète. Mais Pons explique qu'ici encore, le recul des activités sociales des monastères a des répercussions négatives alors que s'opère « une mutation dans le statut du pauvre [qui est] de moins en moins perçu comme appartenant au domaine du sacré [avec une] gestion de la pauvreté [relevant] d'avantage, par la suite, du pouvoir qui voyait dans l'indigence un facteur de trouble social potentiel. »¹¹⁵

À la suite des précédentes observations sur la marginalité, on comprend que pendant Edo, l'origine de la marginalisation est double: d'un côté, elle est issue d'interdits magico-religieux qui se voient intensifiés par la perte d'influence des institutions religieuses; d'un autre côté, le rejet en périphérie — avec la localisation physique que ça implique — émerge d'un désir étatique de contrôle ferme de la société générale et des couches flottantes en particulier qui est doublé d'un déclassement des gens de métiers discriminés.

¹¹⁴ Le *samourai* non plus ne produit rien et il vit également du travail des autres, mais il a la possibilité de justifier sa position par le fait qu'il est responsable de l'administration, du bon fonctionnement et du bien-être de la nation.

¹¹⁵ (Pons 1999: 19)

1.2.0: Edo comme culture

1.2.1: Culture de l'élite

Comme nous l'avons vu plus haut, la classe guerrière devient l'élite autoproclamée de la société d'Edo¹¹⁶; une montée au pouvoir d'un gouvernement militaire qui s'était déjà amorcée à partir de la période Kamakura (1185-1333) et qui se cristallise davantage avec le clan des Tokugawa. Avec un déclin graduel du pouvoir de la cour impériale et des institutions religieuses à partir du 12^{ième} siècle, ce sont les membres de l'élite militaire qui prennent peu à peu le rôle de mécène du développement culturel et intellectuel. Cette poursuite des arts par l'élite guerrière est accentuée par un désir d'afficher une position sociale nouvellement acquise et surtout par un besoin de démontrer une autorité et un pouvoir d'imposition de ses valeurs et de ses normes — toutes fortement ancrées dans la doctrine confucéenne — en tant que classe dirigeante. Cet engagement soutenu du shogunat dans le domaine artistique et culturel sert aussi à envoyer le message clair qu'Edo, nouvelle capitale shogunale, — et non Kyoto, ancienne capitale impériale — est désormais le centre culturel et politique de la nation. Mais en quoi consiste exactement cette culture *samurai* de la période Tokugawa?

Essentiellement, elle remonte à la culture que l'on retrouve au sein du *bakufu* de Kamakura et qui comprend ce que Nishiyama décrit comme suit:

« The habits and lifestyle of the daimyo and the high-ranking officials — their food, housing and clothing, their furnishings and utensils, even their styles of seating and deportment — were in fact all warrior-style variations of the ancient customs, practices, and etiquette of the Kyoto court. »¹¹⁷

Aussi, puisqu'elle appartient aux guerriers, il est clair que cette culture *bushi* comprend des traditions qui prennent leurs origines dans le savoir-faire, la maîtrise et l'efficacité technique des arts martiaux. Ainsi, l'habileté cavalière, la maîtrise du tir à l'arc et de la lance, la précision dans le maniement du *katana* (épée ou sabre japonais) et la célérité dans la pratique du *judo*, pour ne nommer que ceux-ci, font également partie du registre culturel de la classe *samurai*.¹¹⁸ Il ne faut pas non plus négliger le fait que l'accès et l'appréciation des arts traditionnels de la cour impériale et de l'aristocratie de Kyoto deviennent une des prérogatives de la classe guerrière en tant que nouvelle élite. Puis, avec la pacification du pays qui conduit vers une démilitarisation du

¹¹⁶ Un passage du chapitre 45 de « Legacy of Ieyasu » reproduit dans l'ouvrage de Van Gulik décrit assez bien le sentiment de supériorité qui prévaut au sein de la classe *samurai*: « The samurai are the masters of the four classes. Agriculturists, artisans, and merchants may not behave in a rude manner towards samurai. The term for a rude man is 'other than expected fellow'; and a samurai is not to be interfered with in cutting down a fellow who has behaved to him in a manner other than is expected. » (Van Gulik 1982: 19)

¹¹⁷ (Nishiyama 1997: 30)

¹¹⁸ (Nishiyama 1997: 31-33)

samourai, on note un tournant dans la pensée de la classe guerrière, que Guth décrit comme un « changement du centre d'intérêt qui amène un passage des arts de la guerre vers les arts de la paix¹¹⁹ ». ¹²⁰ Par conséquent, la culture qui prévaut peu après le début de la période Tokugawa consiste surtout en une culture héritée et fortement inspirée du milieu de la noblesse et de la cour de Kyoto; une culture maintenant sous le patronage du *shōgun* et de certains *daimyō* puissants qui se concentrent autour d'Edo.

1.2.2: Culture populaire

Cependant, déjà après quelques générations, un autre virage culturel est sur le point de s'amorcer à Edo. Il faut souligner ici qu'en début de période, bien que le pouvoir pécuniaire et politique se situe surtout au sein de la classe guerrière, il s'agit en fait uniquement d'une infime partie privilégiée et que, malgré leur statut social élevé, bon nombre de *samourai* ne jouissent pas d'un confort matériel équivalent à la position sociale qu'ils occupent. Plusieurs doivent, en effet, vivre d'un revenu fixe qui ne s'accroît pas au rythme de l'économie florissante dont jouissent peu à peu les classes marchande et artisanale. De plus, comme nous dit Nakane, la haute classe d'Edo, — soit l'élite guerrière — au contraire de la haute société d'Europe, de l'Inde ou de la Chine, — ou même celle de Kyoto — n'est pas forcément synonyme d'élite intellectuelle et culturelle.¹²¹ En réalité, suite à la victoire de Tokugawa, ses vassaux — pour la plupart des provinciaux — sont propulsés au haut de l'échelle sociale, mais initialement certains n'ont toutefois pas les aptitudes académiques et culturelles qui vont de pair avec le nouveau statut social et officiel qui leur est octroyé.¹²² Finalement, à mesure que la période avance, il s'opère un renversement économique qui s'exprime par une dégradation générale de la situation financière des *samourai* et des *daimyō*¹²³, particulièrement celle des guerriers de bas rang qui s'endettent

¹¹⁹ De façon générale, la poursuite des arts comme moyen de perfectionnement de soi devient un idéal pour une société dorénavant plus instruite. Ces arts auxquels on s'adonne pendant ses heures de loisirs comprennent la musique, la peinture, la calligraphie, l'arrangement floral, la poésie et les jeux d'habileté; toutes des activités basées sur des traditions développées par le shōgunat d'Ashikaga et la cour impériale. (Guth 1996: 11) (Nishiyama 1997: 34) En ce qui a trait aux guerriers plus précisément, maintenant en possession de belles résidences et surtout afin de ne pas déplaire au *shōgun*, ceux-ci tentent de se détourner des activités martiales en s'activant, entre autres choses, à bâtir de superbes jardins. Les guerriers de haut rang s'occupent également à rétablir la culture de la cour en ravivant certains éléments vestimentaires tel l'*eboshi* (haut chapeau laqué), le *suikan* et le *suō* (cape et pardessus à manches longues). Aussi, tandis que les guerriers font revivre la musique cérémoniale de la cour (*gagaku*) en s'adonnant au *biwa* (luth à quatre cordes), au *shō* (sorte d'orgue de bouche), au *hichitiki* (instrument à vent à double anche) et au *fue* (flûte traversière), les *daimyō* et le *shōgun* se consacrent aux danses du théâtre Nō. (Nishiyama 1997: 33-34)

¹²⁰ [traduction libre] (Guth 1996: 10)

¹²¹ (Nakane 1990: 226-227)

¹²² (Nishiyama 1997: 33) Le niveau d'éducation au sein des *samourai* augmente graduellement et à partir de 1650 ces inaptitudes académiques et culturelles des hommes sont choses du passé.

¹²³ Pour le *samourai*, il s'agit surtout d'un revenu qui demeure fixe tout au long de la période. Quant au *daimyō*, c'est la pression des dépenses encourues par la résidence alternée et l'entretien de résidences multiples, combinée avec

progressivement au profit des marchands et par un pouvoir économique montant des *chônins*.¹²⁴ Ainsi, les nouveaux *samurai* bureaucrates et administrateurs de bas rangs, souvent bien peu nantis et parfois culturellement inadéquats — quoiqu'ils deviennent relativement bien versés dans les lettres et les arts — n'ont pas toujours le potentiel ou « les ressources pour s'adonner à des activités scolastiques, artistiques et culturelles ou pour agir à titre de mécène du savoir et des arts. »¹²⁵

Par contre, du côté de la plèbe, avec un nouveau pouvoir économique graduellement acquis, vient l'accès à des formes de distraction jusque-là réservées à la haute classe (le théâtre, la cérémonie du thé « *chadô* », les arrangements floraux « *ikebana* » par exemple). De plus, grâce à l'apparition et la prolifération des *terakoya*¹²⁶, la période est témoin d'une augmentation du niveau d'alphabétisation et d'éducation de la classe roturière¹²⁷, donnant à une partie du peuple la possibilité de s'adonner aux arts de la littérature; un intérêt bourgeonnant attisé par le développement de la presse¹²⁸, l'émergence d'une « industrie » de la publication, la multiplication de vendeurs de livres et de bouquinistes et l'apparition de prêteurs de livres et de bibliothèques ambulantes. Par ailleurs, la croissance démographique en centres urbains, — surtout dans la capitale — progresse au rythme du développement des marchés stimulés par la forte demande d'une variété de produits de consommation résultant du style de vie de la classe guerrière; un boom démographique qui se manifeste principalement au sein de la classe populaire. Avec cette augmentation constante de la masse populaire et une redirection du pouvoir économique vers les marchands qui s'ensuit, — un revenu à la hausse et, par extension,

l'obligation du financement de projets shogunaux dont la construction et l'entretien du système routier (routes et ponts), du système d'approvisionnement d'eau, de la citadelle shogunale et des temples et sanctuaires de la capitale.

¹²⁴ Il est important de souligner et d'insister sur le fait que les seigneurs et les *samurai* de haut rang continuent, pour la plupart, à jouir d'un train de vie relativement luxueux. L'endettement des administrations shogunales est, partiellement du moins, précisé en raison du maintien du style de vie opulent de l'élite guerrière. L'endettement personnel et la précarité financière se situent surtout au niveau du petit guerrier, particulièrement celui à revenu fixe, celui possédant peu ou pas de terre ou celui sans poste et sans grade.

¹²⁵ [traduction libre] (Nakane 1990: 227) Comme pour le niveau d'éducation qui connaît une augmentation générale au sein de la classe guerrière, les connaissances et les aptitudes artistiques des *samurai* s'améliorent graduellement de manière à permettre à certains hommes d'encourager une partie des arts après 1650.

¹²⁶ Écoles du début du 17^{ième} siècle qui se développent graduellement dans les temples pour l'éducation de la classe roturière en opposition aux *hankô*, écoles domaniales destinées à la classe *samurai*. Malgré l'apparition des *terakoya*, l'alphabétisation du peuple n'est pas immédiate et l'éducation n'est pas accessible à tous. D'abord, le niveau d'éducation est plus haut dans les centres urbains que dans les campagnes et, comme on peut s'y attendre, il est plus faible chez les femmes. Surtout, l'alphabétisation est beaucoup plus lente à atteindre les basses couches sociales.

¹²⁷ Encore au début de la période Tokugawa, la majeure partie de la population urbaine est illettrée. Déjà la bureaucratisation des *samurai* avait obligé ceux-ci à acquérir un minimum d'éducation et autour de 1700, la plupart des fonctionnaires pouvaient lire, écrire et compter. Dans une veine similaire, avec la commercialisation graduelle des centres urbains, les marchands et les artisans, parce qu'ils doivent désormais diriger des affaires, voient eux aussi la nécessité d'apprendre les rudiments du calcul et de l'écriture et en conséquence, l'éducation et l'alphabétisation pendant Edo est un phénomène qui ne se limite plus à l'aristocratie. (Bernier 1988: 181-182)

¹²⁸ Avant 1590, la presse est à peu près inexistante, exception faite peut-être des monastères bouddhistes. (Shirane 2002:1)

un plus grand pouvoir de consommation d'une partie de la populace — le monopole culturel et artistique échappe progressivement au shogunat. On commence alors à noter une « transformation et une commercialisation des formes culturelles précédemment associées à la noblesse et à l'élite guerrière. »¹²⁹ Mais il faut souligner qu'il ne s'agit pas tant d'un remplacement de culture que d'un complément à saveur désormais plus populaire. Par exemple, en contrepartie populaire au théâtre *nô* et *kyôgen*¹³⁰ de l'aristocratie, apparaissent les théâtres *kabuki*¹³¹, *jôruri*¹³² (balade dramatique) et *bunraku* (théâtre de marionnettes); en réplique au *koto* de la cour impériale, le *shamisen* des courtisanes est popularisé; les encres de chine traditionnelles doivent maintenant affronter le charme décadent des *ukiyo-e*; comme alternative à la littérature écrite en chinois et en japonais classique, émerge la littérature populaire, en langage vernaculaire, basée sur l'écriture *kana*; à la poésie classique s'oppose la satire du genre *haikai*.¹³³

1.2.3: Culture urbaine

Sur une note générale, McClain remarque que « si les villes-châteaux et les grandes métropoles d'Edo et d'Osaka ont débuté en tant que villes des seigneurs et des *samurai*, elles deviennent, en fin de période pré-moderne, le domaine du petit peuple. »¹³⁴ Il est vrai qu'à mesure que la période progresse, un basculement de l'élément *samurai* vers celui désormais plus plébéien est effectivement observé tant dans la sphère démographique, économique, que dans celle qui nous intéresse plus particulièrement ici, soit celle du culturel. Ce sont d'abord les marchands qui, par leur pouvoir pécuniaire toujours croissant, encouragent et supportent peu à peu des nouvelles formes culturelles qui rejoignent un peu mieux leurs goûts d'hommes nouvellement fortunés. Puis, c'est au tour du roturier, avec son pouvoir de masse qui ne cesse de s'accroître de façon quasi-exponentielle, d'enchaîner dans le sens de l'innovation culturelle; son influence transparait graduellement et de plus en plus fortement dans la culture populaire et

¹²⁹ [traduction libre] (Guth 1996: 11)

¹³⁰ Le *nô* et le *kyôgen* sont tous deux d'origine médiévale. Durant la période Tokugawa, les pièces de *nô* et le *kyôgen* continuent d'être mis en scènes, mais c'est graduellement à titre de « musique » rituelle pour la cour du *shôgun* et des *daimyô* qu'elles sont produites et des représentations publiques ne sont que très rarement permises. (Keene 1976: 230)

¹³¹ Comme nous le verrons plus loin, le théâtre *kabuki*, qui émerge au début du 17^{ème} siècle, est un art d'abord surtout réservé à la classe guerrière, mais avec la classe roturière qui s'y intéresse de plus en plus, l'art s'imprègne rapidement des influences populaires.

¹³² *Jôruri*, qui apparaît aussi au début de la période Edo, est en fait la musique utilisée dans le théâtre *bunraku*, mais l'importance de cette musique est telle, qu'elle est fréquemment présentée seule, c'est-à-dire, sans l'accompagnement des marionnettes. (Shirane 2002: 234)

¹³³ Cette catégorie de poésie comprend plusieurs styles dont le *senryû* (*haiku* satirique), *kyôka* (poésie folle), *kyôshi* (poésie chinoise folle). (Shirane 2002: 16)

¹³⁴ [traduction libre] (McClain 2002: 58)

urbaine.¹³⁵ D'une certaine manière, dans cette transition qui part d'un caractère élitaire, passant provisoirement par un style à l'effigie du marchand, pour terminer avec une saveur irrémédiablement populaire, la culture agit tel un baromètre de la réalité plus générale de la période Edo et dont est témoin la scène urbaine; une transformation qui s'illustre de manière plus concrète dans l'image de l'Edokko:

« The original version of Edokko, which was promoted in 18th-century writings, featured the image of an affluent financier and merchant, whose taste in fashion and entertainment impressed Edo's citizens. [...] As cultural production and appreciation spread to the masses in the city at the turn of the century, the image of the Edokko also changed. The true Edoite was transformed into what seems to be a combination of a simple-minded day laborer and a tough talking, gambling gangster. »¹³⁶

L'Edokko devient en effet de plus en plus visible et prend graduellement davantage de poids et pour cause; d'un côté, il détient désormais l'avantage de l'affluence d'un grand nombre de marchands; d'un autre côté il possède maintenant la supériorité numérique de la masse populaire. Guth souligne que cette nouvelle culture se démarque par son caractère « Edocentrique » en ce sens que « la culture d'Edo est typiquement égocentrique et se satisfait à elle-même: elle est créée par les Edoïtes, pour le plaisir des Edoïtes, elle est centrée sur la vie à Edo, et elle est exprimée à travers un dialecte d'Edo et par des styles Edoesques; elle est tout à l'éloge des splendeurs d'Edo. »¹³⁷ Mais il faut pourtant comprendre que, bien qu'elle soit largement centrée sur le *chônin* et malgré le fait qu'elle dépeigne principalement la vie urbaine, cela ne veut pas dire pour autant que la nouvelle culture d'Edo soit uniquement et entièrement un produit populaire, urbain ou même qu'elle prenne son origine exclusivement dans la capitale. Tout comme la culture *samurai* s'était inspirée de celle de l'aristocratie, cette nouvelle culture des marchands et des artisans, et les arts qui s'y rattachent, empruntent, à la base et en partie du moins, à la culture des guerriers et des arts aristocratiques. Mais ce n'est pas tout, parce qu'avec les déplacements¹³⁸ qui se font de plus en plus fréquents à mesure que la période avance,

¹³⁵ Cette culture populaire couvre un large registre. Elle touche tant les arts visuels, l'art et l'artisanat, la musique, le théâtre, la nourriture, la décoration, la littérature et l'habillement. Elle va même jusqu'à dicter la façon d'agir et le mode de pensée des citadins.

¹³⁶ (Jones 1996: 4)

¹³⁷ [traduction libre] (Jones 1996: 3)

¹³⁸ Précisons que pendant Edo, l'effervescence commerciale entraîne un va-et-vient continu entre les grands centres urbains (Edo, Kyoto, Osaka et Nagasaki), les villes provinciales et les villages ruraux, ce qui encourage, sinon oblige, le développement d'un système routier sur l'étendue du territoire nippon. Réciproquement, ce développement des voies publiques facilite, voire encourage, les échanges commerciaux en même temps qu'il favorise les déplacements de la population. Rappelons-le, il y a d'abord le flot d'immigrants venus des campagnes qui se dirigent vers les métropoles à la recherche de travail. Puis, à mesure que le commerce prospère et que la demande de produits (commerciaux, culturels et artistiques) urbains et régionaux se fait sentir, on voit apparaître une horde de marchands, d'artisans, d'artistes et d'acteurs itinérants qui se déplacent d'un village à l'autre et qui parcourent les villes dans l'espoir de vendre, de marchander ou de se produire en public, surtout qu'ils ont désormais l'avantage d'une clientèle et d'une audience nouvelle, diversifiée et potentiellement élargie. N'oublions pas aussi que de tous les temps et au

l'influence de la campagne et celle des autres grands centres urbains — comme Kyoto, Nagasaki et surtout Osaka — transpirent dans les nouvelles tendances culturelles et artistiques de la capitale. D'une part, l'influence de la campagne et de la région agit à sa façon :

« The experience of travel within Japan was important for many artists of the Edo period. Urban artists made journeys of personal discovery by visiting famous holy spots, by retracing the steps of a famous poet or religious leader, or simply by contemplating the beauties of the natural world. In the nineteenth century, the growing numbers of wealthy and literate farmers also prompted urban artists to travel to remote areas in search of patronage, contributing in the process to the blurring of the boundaries between urban and rural culture. »¹³⁹

Par ailleurs, la contribution urbaine Kamigataïte¹⁴⁰ se manifeste, notamment, au moment de la fondation de la nouvelle capitale, dans l'univers de *Yoshiwara* — avec la culture qu'elle implique et qui incidemment devient un élément d'influence fondamental pour la nouvelle culture populaire d'Edo¹⁴¹ — qui se basait déjà sur l'idée des quartiers de plaisirs de Kyoto et d'Osaka. Ou encore, grâce à ses nombreuses maisons de publication, La ville d'Osaka acquiert une renommée et influe par la qualité des livres illustrés et des estampes qu'elle produit.¹⁴² Par ailleurs, des auteurs et artistes qui obtiennent succès à Edo, nombreux sont ceux qui sont issus de familles guerrières d'Edo et marchandes d'Osaka.¹⁴³ Dans un autre ordre d'idée, la culture, désormais accessible à presque tous, engendre un boom de la tradition amateur¹⁴⁴ et anonyme¹⁴⁵ qui permet, à qui le veut, — ou plutôt à qui le peut — de tenter sa chance dans le domaine

sein d'à peu près toute culture, l'errant prend fréquemment le rôle de conteur, devenant de ce fait diffuseur d'une culture orale et d'un certain patrimoine littéraire et musical. L'errant du Japon ne fait pas exception car on dit de lui qu'il « avait le rôle fonctionnel important non seulement dans la diffusion d'une tradition culturelle nationale par le récit des grandes épopées, mais encore dans le progrès des connaissances et le développement des échanges. » (Pons 1999: 15) De plus, pendant Edo, le goût du déplacement des Japonais, soit sous forme de pèlerinages, soit sous forme de voyages d'agrément, augmente graduellement et avec constance, apportant avec eux les idées et les produits en provenance de leur coin de pays. Aussi, il ne faut pas négliger les effets du système *sankin kôtai*, puisque qu'au moment de retourner vers la capitale, les seigneurs ne manquaient certainement pas de ramener une pièce artisanale, un produit spécialisé ou même quelques nouveautés ou innovations culturelles de leur propre domaine.

¹³⁹ (Guth 1996: 18)

¹⁴⁰ Kamigata indique la région Kyoto-Osaka, alors que Kamigataïte désigne, soit les gens de cette région, soit les choses s'y rapportant.

¹⁴¹ L'effervescence de la mode vestimentaire et des styles de coiffure, par exemple, émergent surtout de l'univers somptueux et extravagant de *Yoshiwara*. Ce sont les courtisanes qui agissent comme instigatrice des chics derniers cris. Ce sont elles qui dictent, plus ou moins, les normes en ce qui a trait au style et au raffinement de la mode vestimentaire, mais aussi en ce qui concerne les usages et comportements qui sont de mise dans le monde flottant. C'est d'ailleurs dans les quartiers de plaisirs que se développent les notions d'*iki*, de *sui* et de *tsû* qui s'avèrent d'une importance primordiale pour la culture populaire urbaine et qui vient même à être synonyme de l'esprit *Edokko*.

¹⁴² (Guth 1996: 15)

¹⁴³ Par exemple Saikaku, un poète *haikai* influent de la période Genroku (1688-1704), était fils de marchand d'Osaka. Aussi, bien que la majorité des poètes *senryû* sont issus de la classe *chônin*, certains proviennent tout de même de *Yamanote* où sont établies les familles guerrières. (Nishiyama 1997: 48)

¹⁴⁴ Ce sont surtout les *bunjin* (hommes de lettres) du 18^{ème} siècle qui, inspirés de la tradition chinoise de l'artiste accompli qui demeure amateur par choix, optent également de maintenir ce statut amateur. (Seigle 1993: 134)

¹⁴⁵ Malgré l'originalité et l'audace de style qu'ils affichent, les *kanban* (enseignes) et les *noren* (rideaux à l'entrée des commerces) demeurent essentiellement la conception et la fabrication d'artisans anonymes. (Nishiyama 1997: 72)

et littéraire, ce qui, bien que de façon minimale, a pour conséquence de créer une nouvelle génération d'artistes de milieux socioculturels divers, des individus souvent plus près de la populace.

Bien que la culture populaire d'Edo aille parfois à l'encontre de celle de l'élite, et malgré le fait qu'elle idéalise le courage, la ténacité et célèbre même la témérité du personnage du commun, — au détriment du *samourai* de qui l'on se moque, le ridiculisant au même titre que les rustres des campagnes — cette culture demeure ce que Bernier désigne de « contestation douce » parce qu'elle n'arrive jamais vraiment à déboucher sur « une contestation philosophique ou politique de l'ordre féodal. »¹⁴⁶ D'abord, lorsque l'art et la littérature populaires véhiculent l'idée de moquerie ou de critique, il s'agit plus souvent qu'autrement de références voilées, de messages ambivalents ou des « manipulations stylistiques complexes »¹⁴⁷ qui parviennent donc à esquiver la vigilance shogunale. De plus, il n'y a pas vraiment de remise en question nette de l'ordre social prôné par la classe dominante et, de façon générale, on accepte sa place dans la hiérarchie établie. Qu'il y ait eu désintégration du système *shi-nô-kô-shô* pendant Edo n'est pas tant en raison de révoltes populaires, que parce que la hiérarchie du début de période devient graduellement désuète face au boom démographique urbain et parce que sa rigidité devient incompatible avec le remaniement social que l'apparition en ville d'une force de travail libre et l'apparition et la multiplication de métiers n'entrant pas dans le classement social conventionnel aurait idéalement nécessité. Aussi, la populace continue d'incorporer à sa culture certaines valeurs de l'élite; par exemple, l'importance des notions de devoir et d'obligations morales (*giri*) et de sentiments et d'émotions (*ninjô*) est toujours présente. Peut-être la balance des valeurs populaires penche-t-elle davantage du côté de la seconde (*ninjô*) que de la première (*giri*), mais le fait demeure que les valeurs et les éléments de la philosophie dominante ne sont jamais entièrement rejetés du petit peuple. De plus, cette contre-culture n'est pas « totalement subversive, en ce sens qu'elle continue de suivre la politique de centralisation du *bakufu* et elle va dans le sens de l'effort du shogunat pour développer la métropole. Ainsi privilégier la culture d'Edo à celle de *Kamigata* revient à supporter la gouverne shogunale plutôt que le règne impérial. »¹⁴⁸

Aussi, les goûts des *samourai* commencent à rejoindre ceux des *chônin*, car bien que la culture populaire appartienne surtout aux gens du commun, parce qu'elle est centrée sur la poursuite des plaisirs, elle ne peut manquer de susciter l'intérêt et d'attiser l'esprit joueur des résidents d'Edo;

¹⁴⁶ (Bernier 1988: 181)

¹⁴⁷ [traduction libre] (Jones 1996: 3)

¹⁴⁸ [traduction libre] (Jones 1996: 3)

même lorsqu'il s'agit du plus sobre des *samourai*.¹⁴⁹ Puisqu'elle baigne dans l'univers des quartiers de plaisirs, aussi parce qu'elle se caractérise par une littérature et par un théâtre décrivant les mœurs légères de personnages qui ne vivent que pour la poursuite des plaisirs éphémères, et enfin comme elle puise de plus en plus dans les images du monde flottant ou *ukiyo* et qu'elle s'en inspire, la culture devient elle-même synonyme de *ukiyo* ou monde flottant. L'expression *ukiyo* — *uki*, dans sa forme verbale *uku*, signifie « flotter », tandis que *yo* traduit « monde » — est originellement en référence à l'évanescence du monde terrestre et par extension à ses plaisirs tout aussi éphémères dans le contexte de la philosophie bouddhiste. Toutefois, elle vient bientôt à décrire plus précisément l'univers des quartiers de plaisirs. Cette version du terme apparaît en 1661 et est rendue célèbre par Asai Ryōi (1612?-1691), auteur de *Ukiyo Monogatari* ou « Récits du monde flottant ». L'auteur, y interprétant le terme à sa façon, lui attribue un sens nouveau, le terme devenant finalement synonyme de l'esprit contenu dans la culture populaire.¹⁵⁰ Le passage qui suit décrit d'ailleurs assez parfaitement la philosophie et le style de vie de l'*Edokko* typique qui, préférant s'amuser à « investir » dans les plaisirs momentanés qu'offrent le théâtre et l'univers de *Yoshiwara*, se soucie en fin de compte bien peu de la question monétaire:

« ... living for the moment, turning our full attention to the pleasures of the moon, the snow, the cherry blossoms and the maple leaves, singing songs, drinking wine and diverting ourselves just in floating, caring not a whit for the pauperism staring us in the face, refusing to be disheartened, like a gourd floating along with the river current: this what we call *ukiyo* ... »¹⁵¹

Cette culture populaire est donc centrée sur le citoyen — affluent ou non — qui préfère vivre pour le moment présent, une culture donc axée sur le goût du divertissement, sur la constante recherche des plaisirs éphémères du monde flottant et qui se caractérise par un penchant pour la dépense sans borne qui s'accompagne d'une insouciance de la possibilité d'un lendemain sans le sou.

¹⁴⁹ Il est vrai que l'attitude *samurai* est surtout régie par l'éthique confucéenne qui prône l'honneur, l'obligation et l'abnégation comme mode de pensée mais il s'agissait là d'un idéal à atteindre et il pouvait arriver que la réalité, vécue au quotidien, se détourne quelque peu de cet idéal guerrier, spécialement dans ces moments où la tentation des plaisirs immédiats se faisait présente et surtout pressante.

¹⁵⁰ Il semble que le mouvement *ukiyo* fait fureur à un point tel qu'on voit apparaître « le parlé *ukiyo* (potins), les chansons *ukiyo* (chansons populaires chantées par les courtisanes), les folies *ukiyo* (obsession avec toutes choses *ukiyo*), [les *ukiyo-zoshi* (livres illustrés bon marché), les *ukiyo-e* (estampes)] — sans oublier la marchandise *ukiyo* qui incluait miroirs et parapluies dernier cri. » (Longfellow 2004: 3)

¹⁵¹ (Hickey 1998: 8)

CHAPITRE II: IREBOKURO

2.0.0: *Giri et ninjô*

2.0.1: *Giri*

Avant de présenter l'*irebokuro*, il est important de revenir sur deux notions brièvement abordées dans le chapitre précédent: Il s'agit de *giri* et de *ninjô*. Débutons avec une explication de la notion de *giri* qui soulève, à son tour, l'idée de rapport social et la nécessité de considérer l'importance de la relation de supérieur à subordonné dans la société d'Edo. Il est à noter que la notion *giri*, complexe et impossible à décrire en quelques lignes¹, n'est explorée ici que très sommairement et uniquement dans la mesure où elle est mise en contraste avec la notion de *ninjô* qui, comme nous le verrons bientôt, servira à introduire l'*irebokuro*.

Comme cela a été dit plus tôt, malgré le fait qu'un certain écart puisse exister entre la mentalité plébéienne et élitaire, la morale du peuple se construit, en partie du moins, à partir de celle du *samourai* et s'imprègne donc des principes fondamentaux de la pensée dominante. Dans cet ordre d'idée, il devient possible de voir dans les rapports maître à serviteur, employeur à employé, propriétaire à locataire, maître artisan à apprenti, etc., des versions parallèles émanant de la relation de seigneur à vassal.² C'est dans ce contexte relationnel que s'insère la notion de *giri* qui traduit l'idée d'une contrainte socio relationnelle qui implique un sens du devoir envers un supérieur et l'accomplissement d'obligations sociales contenues dans la sphère de cette « relation contractuelle »³. Ironiquement, en dépit du fait que la notion *giri* soit issue de la pensée dominante et bien qu'elle se situe, de ce fait, généralement plus près de l'idéal guerrier, certains auteurs notent que chez l'homme du commun, plus particulièrement dans l'univers des marchands, la relation de maître à employé est en réalité plus personnelle et comprend un attachement mutuel ou une réciprocité plus intense que dans le cas du vassal vis-à-vis de son seigneur.⁴

¹ Pour des études plus poussées sur le concept et pour des analyses dans des contextes variés, voir: (Benedict 2000: 133-144) (Dore 1958: 253-268) (Heine 1994: 367-393) (Doi 2005: 47-52)

² En fait, cette relation *samourai* à vassal se base, elle-même, sur l'idée des cinq relations de l'idéologie confucéenne: celles de souverain à sujet, parent à enfant, mari à femme, aîné à jeune et ami à ami.

³ Ce que Benedict appelle « fulfillment of contractual relations », qu'elle met en contraste avec l'accomplissement d'obligations, de nature plus intime, avec lesquelles on naît ou « fulfillment of intimate obligations to which one is born. » (Benedict 2000: 134)

⁴ (Van Gulik 1982: 24) Il est possible, même probable, que le système de subdivision en *chô* des quartiers d'Edo entraîne un style de vie en voisinage immédiat des citadins qui sert à créer des rapports plus directs et des liens plus solides que ceux qu'on peut retrouver entre les seigneurs et leurs vassaux. De plus, il est facile d'imaginer qu'un sentiment de coopération et de solidarité face à des dirigeants oppresseurs agit de façon à générer un fort sens de la communauté et un sentiment d'appartenance, permettant de tisser et resserrer les liens entre les gens du commun.

Mais avant d'en arriver à la notion de *ninjô* que l'on verra sous peu, il devient aussi intéressant de considérer, dans le contexte marital, *giri* qui prend la forme d'obligations dont on doit s'acquitter face à sa belle famille.⁵ Il est dit que le fardeau des obligations face à une belle-famille repose plus lourdement du côté de la jeune épouse puisque celle-ci doit maintenant aller habiter une maisonnée dans laquelle elle n'est pas née. Cela ne veut pas dire pour autant que les obligations de l'homme sont sans conséquences, puisqu'en cas de besoin, ce dernier devient financièrement responsable face à la famille de sa nouvelle épouse. Au fond, peu importe le point de vue à partir duquel le mariage est considéré, car avec les obligations qu'il comporte, il consiste essentiellement en « l'exécution d'un contrat entre deux partis où il y a perpétuation du nom de famille et où sont pourvus, surtout de façon matérielle, les intérêts et les obligations mutuels. »⁶ D'après Van Gulik, comme le mariage est une question d'ordre familial qui prend priorité sur les aspirations personnelles et potentielles du couple et puisqu'il s'agit d'un contrat privilégiant les aspects financiers plutôt que d'une entente axée sur une question de cœur ou d'amour, plusieurs se tournent vers les quartiers de plaisirs « afin d'y rechercher l'amour et la romance, dans le but de rejoindre leurs préférences personnelles et pour pouvoir y trouver un contact social entre hommes et femmes qui soit à la fois désinvolte et libre de contrainte. »⁷ Comme il en est question dans la section 1.1.2, il ne faut certainement pas négliger le fait que les centres urbains débordent de jeunes hommes célibataires qui, incapables de trouver une « femme disponible » pour le mariage, fréquentent eux aussi les quartiers de plaisirs afin d'y assouvir leurs ardeurs masculines et peut-être même avec un certain espoir d'y trouver l'âme sœur.

2.0.2: *Ninjô*

En fin de compte, c'est éventuellement par désir de se soustraire à de lourds impératifs sociaux qu'une culture et une philosophie *chônin* axée sur la poursuite de plaisirs libres se développent graduellement et c'est sans doute parce que l'univers des quartiers de plaisirs est expressément créé pour le divertissement de l'humble peuple⁸, qu'il s'affranchit rapidement des contraintes hiérarchiques. Enfin, c'est probablement afin d'échapper aux réalités d'un mariage arrangé ou en remède à l'incapacité de trouver une partenaire potentielle que certains hommes se dirigent vers

⁵ À preuve qu'au Japon le mariage était bel et bien un contrat entre familles où l'on doit s'acquitter d'obligations face à la belle-famille, la terminologie utilisée en référence à celle-ci contient le terme *giri*; beau-père ou « père de *giri* » (*giri no chichi*), belle-mère ou « mère de *giri* » (*giri no haha*), beau-frère ou « frère de *giri* » (*giri no ani*) et belle-soeur ou « soeur de *giri* » (*giri no one*). (Benedict 2000: 134)

⁶ (Van Gulik 1982: 21)

⁷ (Van Gulik 1982: 21)

⁸ Les premiers quartiers autorisés de Kyoto et d'Osaka s'annoncent surtout comme le terrain de jeu de l'élite *samurai*. Les maisons closes sont dirigées par des hommes de la classe guerrière et la clientèle se compose surtout d'une majorité *samurai*. Avec l'autorisation d'un quartier de plaisirs à Edo, il s'agit plutôt d'une stratégie shogonale pour créer un exutoire aux besoins sexuels réprimés d'une ville essentiellement masculine.

les quartiers de plaisirs à la recherche de l'atmosphère gaie des théâtres, des maisons de thé et des bains publics environnants parce qu'ils permettent, momentanément du moins, une touche de liberté et un semblant d'aventure amoureuse. Quoi qu'il en soit, dans le contexte de l'*irebokuro*, la notion de *ninjô* entre en scène dans l'univers illusoire de ce monde flottant; un endroit où chacun peut abandonner les contraintes sociales et la morale d'un système strict permettant, du coup, une libre expression de son *ninjô* qu'il faut habituellement maintenir sous contrôle. Dans la réalité, le *ninjô* passe fréquemment au second rang par rapport au *giri* et doit même, par moments, être totalement réprimé. Mais en quoi consiste cette idée de *ninjô*?

Traduit littéralement, *ninjô* s'explique comme suit:

(人情) *nin/jô*: (人) *nin*, *hito*: Homme, personne, être humain; (情) *jô*, *sei*: Sentiment, émotion, passion, affection, tendresse, cœur, nature humaine, sympathie, sincérité. / Lorsque mis ensemble, les deux caractères signifient les « véritables sentiments humains » comme la sympathie, la compassion, l'amour, l'amitié par exemple.

Ce qu'exprime en fait cette notion de *ninjô*, c'est les gestes guidés par un ensemble d'émotions humaines vraies et spontanées qui reposent sur les qualités et prédispositions naturelles du cœur humain en opposition aux actions engendrées par les obligations sociales et morales et par l'idée du devoir imposée par le *giri*. Malgré l'étendue de la signification du terme *ninjô*, son sens contient, sans équivoque, une forte dose de notion d'amour passionnel. Pour s'en rendre compte, il suffit de penser au *ninjôbanashi* (histoire d'amour) ou *ninjôbon* (fiction sentimentale) si populaire pendant Edo. Ainsi, les amours qui naissent dans les quartiers de plaisirs, bien qu'ils soient plus souvent qu'autrement de nature impossible, — puisque la courtisane est liée à son *ageya*⁹ par un contrat qu'il est théoriquement possible de racheter, mais qui représente une somme souvent trop élevée pour la majorité des hommes — sont généralement gouvernés par la notion de *ninjô*. Évidemment, à partir du moment où l'homme devient un client et offre un appui financier, la courtisane lui est redevable, ce qui fait apparaître une certaine mesure de *giri*. Malgré cette définition ici donnée de la notion de *ninjô* et malgré le fait que jusqu'à maintenant cette idée prenne surtout forme en contraste avec la notion de *giri*, Keene souligne que la coupure entre les deux ne s'affiche pas toujours de façon aussi nette et qu'il est même parfois possible de retrouver un recoupement des notions:

« *Giri* was not necessarily stern-voice duty calling a man [or a woman] away from the natural inclinations of his [or her] heart. Often it was a natural, internal response, directed toward another person primarily out of gratitude. »¹⁰

⁹ Maison close ou maison d'assignation d'une courtisane.

¹⁰ (Keene 1976: 260)

Il reste un dernier point important à discuter concernant la notion de *ninjô*. Jusqu'à maintenant elle a surtout été examinée dans le contexte des relations amoureuses entre hommes et femmes, particulièrement dans le contexte des quartiers de plaisirs. Mais comme la définition précédente laisse sous-entendre, le *ninjô* ne se limite pas uniquement aux affaires du cœur, car il peut tout aussi bien s'agir d'un sentiment d'amitié ou de compassion. Qui plus est, le sentiment ne concerne pas uniquement les relations amoureuses entre personnes de sexes opposés. Il est, en effet, possible de le retrouver dans le lien qui unit deux hommes, notamment dans le *nanshoku* ou « éros masculin » qui est présent tout au long de la période Edo. Parce que l'éros masculin dans la culture japonaise, un sujet à la fois complexe et fascinant, est abordé plus en détail dans la section 2.2.1, pour le moment, il suffit de souligner que, tout comme dans les relations homme/femme des quartiers de plaisirs, la notion de *ninjô* — également celle de *giri* — est un élément tout aussi essentiel du *nanshoku*.

2.1.0: Les tatouages serments: *kishôbori*

2.1.1: Définitions

Pour pleinement comprendre la signification de l'*irebokuro*, il est important de le situer par rapport à la catégorie plus générale des tatouages serments appelés *kishôbori*. Par conséquent, voici une définition de chacun des deux termes:

Kishôbori¹¹: (起請彫) *ki/shô/bori*: (起請) *ki/shô*: Serment, vœu, gage, témoignage, engagement, pacte, promesse; (彫) *bori*: *Bori* est la variation euphonique de *hori* qui est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler. Ici, *hori* est utilisé comme un suffixe signifiant « qui est tatoué ». / En se combinant, les trois caractères prennent le sens de « serment tatoué ». Le *kishôbori* traduit donc, soit une prière, un serment ou une promesse faite aux divinités dans le *shintô* et dans le bouddhisme, soit une promesse de fidélité ou un gage d'amour entre deux personnes. Le *kishôbori* peut également représenter une promesse que l'individu se fait à lui-même ou devient parfois une sorte de memento d'un événement particulier.

Le *kishôbori* s'exprime sous plusieurs formes et l'*irebokuro* est l'une d'elles:

Irebokuro¹²: (入れぼくろ、入墨子、入黒子) *ire/bokuro* aussi écrit (入痣) *ire/aza*: (入) *ire*: *Ire* est la forme conjonctive du verbe *iru*: Insérer, introduire, faire entrer, ajouter; (墨子、黒子) *bokuro*: *Bokuro* est la variation euphonique de *hokuro*: Grain de beauté, tache de naissance; (痣) *aza*: Tache de naissance, neavus. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « entrer un grain de beauté ». L'*irebokuro* est une sorte de *kishôbori* ou un « serment d'amour » sous forme de tatouage. L'*irebokuro* consiste en

¹¹ Pour illustrations, voir annexes 1 (p.I) et 9 à 11 (p.169-170). Pour une analyse descriptive des formes de l'*irebokuro*, se référer à la section 2.1.3.

¹² Pour illustrations, voir annexes 1 (p.I) et 9 à 11 (p.169-170). Pour une analyse descriptive des formes du *kishôbori*, se référer à la section 2.1.3.

un point tatoué se situant au centre d'un triangle formé de trois médianes — du poignet à la base du pouce, de la base du pouce à la base de l'index, de la base de l'index au poignet — sur la main de chacun des deux amants. Au moment de joindre les mains, l'extrémité du pouce de la femme touche la zone adjacente au point tatoué sur la main de son amant et vice-versa. Bien qu'à la base, l'*irebokuro* consiste en un simple point tatoué, après son arrivé dans la capitale shogunale, il commence à évoluer vers une forme plus idéographique. Par la suite, tandis qu'Osaka maintient l'usage du terme original, à Edo il change pour devenir *horimono*. Bien que cette deuxième appellation y soit favorisée, les deux termes sont néanmoins clairement compris. Comme les deux premiers idéogrammes l'indiquent, avec la notion d'*irebokuro* vient l'idée « d'introduire de l'encre » que l'on comprend être dans ou sous la peau. Les textes décrivent, en fait, deux techniques distinctes. Avec la première, il s'agit de taillader la peau à l'aide d'une lame pour ensuite y frotter de l'encre jusqu'à ce qu'elle pénètre la coupure. Avec la deuxième, l'encre est appliquée sur la surface à tatouer et à l'aide d'une aiguille, on pique la peau de façon répétée afin de faire pénétrer l'encre aux endroits désirés.¹³

2.1.2: *Irebokuro*

Aux abords des rivières et près des ports, de petites communautés se dessinant comme des centres pour la prostitution apparaissent déjà à la période Heian (794-1185), attirant au départ surtout une clientèle de passage comme les voyageurs et les marins.¹⁴ En 1585, soit la treizième année de Tenshō (1573-1592), Hideyoshi permet enfin l'établissement d'un premier quartier de plaisirs « autorisé » à Osaka. Puis, suite à la demande d'Hara Saburōzaemon, un vassal d'Hideyoshi, un second quartier de plaisirs, cette fois muré sur quatre côtés, suit à Kyoto en 1589. Enfin en 1618, à la demande cette fois de Shōji Jin'emon, Edo obtient la permission d'établir *Yoshiwara*¹⁵, son propre quartier de plaisirs qui se base sur ceux d'Osaka et Kyoto. Avec des quartiers de plaisirs désormais organisés, une clientèle plus régulière commence à fréquenter ces petites cités du sexe qui ont tôt fait d'offrir une gamme de divertissements.¹⁶

Parce que dans les quartiers de plaisirs, au contraire de la vie maritale, les aventures sexuelles et les rencontres amoureuses illicites sont fortement imprégnées de la notion de *ninjō* et parce

¹³ Pour illustrations, voir annexes I (p.I) et II (p.170).

¹⁴ Dans son texte, Rogers utilisent l'expression *Shussen Nyūsen* (出船入船) « navires partants, navires arrivants » comme métaphore nautique pour illustrer la brièveté des rencontres dans la plupart quartiers de plaisirs provinciaux. (Rogers 1994: 40-41) Il est probable qu'avant l'apparition de quartiers de plaisirs organisés du début de la période Edo, les bordels des centres urbains comprenaient une clientèle toute aussi peu régulière ou de passage.

¹⁵ Avant 1618, des bordels d'Edo sont dispersés un peu partout autour de la métropole. Après la fondation de *Yoshiwara*, la majorité des maisons de prostitution s'y concentre. Mais suite à l'incendie de Meireki, *Yoshiwara* est déplacé vers l'actuel *Asakusa* pour devenir *Shin Yoshiwara* (Nouveau *Yoshiwara*).

¹⁶ *Yoshiwara* se développe même à un point tel qu'il devient un vrai terrain de jeux pour les hommes d'Edo et pour la population en général. On peut y manger et y boire le thé ou le sake tout en regardant les performances des courtisanes de hauts rangs appelées *tayū* qui, plus que de simples prostituées, sont en fait des artistes qui savent chanter, danser, réciter de la poésie ou jouer d'un instrument de musique, mais également des femmes passées maîtres dans l'art de la conversation. Aux alentours du quartier sont présentées diverses performances: des danses offrandes (sur le parvis des temples et sanctuaires), la danse de l'araignée *kumomai* (spectacle acrobatique et funambulesque), la danse du lion *shishimai*, des spectacles de *jōruri* (musique pour théâtre de marionnettes), des matchs *sumo* par exemple. Aussi, le district de théâtre se concentre rapidement autour de *Yoshiwara* et sa proximité ne manque pas d'en attirer la clientèle.

que des relations s'y créent et existent envers et contre tout, ces endroits se dessinent rapidement comme des lieux de prédilection pour le libre-arbitre amoureux. On s'accorde généralement à dire que c'est précisément parce que les relations amoureuses y sont trop aisées et sans contrainte apparente, ou comme le souligne Van Gulik, en raison de l'influence de l'esthétisme littéraire de la période qui véhicule vigoureusement les vertus de la loyauté et du dévouement, qu'il émerge bientôt un certain besoin de témoigner d'une sincérité émotionnelle, d'une fidélité mutuelle et d'une dévotion amoureuse envers l'él(u)e. Aussi, au début de la période Edo, les gages d'amour — spécialement le tatouage serment — obtiennent une popularité montante et se font de plus en plus présents dans les quartiers de plaisirs. La simultanéité de ces deux phénomènes — le début des quartiers organisés et l'apparition des tatouages serments — peut, sans doute, être attribuée à divers facteurs. D'abord, il est fort probable que cette nouvelle régularité de la clientèle entraîne la possibilité du développement de véritables relations amoureuses entre certains hommes et leurs courtisanes, le *kishôbori* devenant l'affirmation de cet amour mutuel.¹⁷ Aussi, dans un environnement où le nombre de clients surpasse celui des courtisanes, il est inévitable que les hommes doivent se partager les femmes et que chacun, faute de pouvoir obtenir l'exclusivité physique de la courtisane, espère tout au moins son exclusivité affective, le *kishôbori* devenant une preuve de fidélité émotionnelle. Finalement, justement parce qu'une clientèle régulière commence à fréquenter le quartier, en « déclarant sa dévotion », la courtisane cherche à inciter le client à lui revenir, le *kishôbori* devenant de la sorte la garantie d'un patronage continu.

Il est important d'ouvrir ici une courte parenthèse afin de situer le cas du tatouage serment des amants par rapport à celui des courtisanes, ce qui nous ramène brièvement vers les notions de *ninjô* et de *giri*. Que le *kishôbori* soit réalisé en toute liberté de choix pour exprimer un amour réel envers un amant, ou qu'il soit exécuté avec une certaine coercition afin de traduire une promesse de dévotion envers un client, il s'agit plus d'une question de degré séparant la notion de *ninjô* à celle de *giri* que d'une actuelle opposition des intentions. En réalité, la différence n'est pas si grande qu'elle n'y paraît à première vue. En effet, dans le premier cas, bien que le tatouage résulte essentiellement de l'expression d'une émotion véritable (*ninjô*) qu'est l'amour, il reste, qu'en fin de compte, le geste devient une entente ou une sorte de « contrat » entre deux personnes; une relation contractuelle qui implique désormais l'idée « d'obligation » (*giri*) de chacun des amants envers l'autre. Dans le second cas, bien que l'*irebokuro* se présente au

¹⁷ Comme il en sera question un peu plus loin, il existe à Edo comme dans la plupart des centres urbains des quartiers de prostitution mâle. Des « relations amoureuses » relativement stables s'établissent sans doute entre clients masculins et *wakashu* ou *yarô* (prostitués mâles) au même titre que les relations entre clients masculins et courtisanes.

premier abord comme une sorte d'obligation (*giri*) envers un pourvoyeur, cela ne signifie pas pour autant que le geste soit totalement exempt de toute émotion véritable. D'abord, la courtisane n'a sans doute recours à cette forme d'engagement que dans la mesure où elle éprouve au moins un fond de sentiment pour le client. Rappelons aussi comment Keene disait que la notion de « *giri* n'est pas nécessairement un impératif ferme menant une personne à l'encontre des désirs naturels de son cœur et qu'il s'agit souvent d'une réponse interne naturelle basée sur la gratitude, »¹⁸ ce qui tend à traduire un geste qui se situe relativement près d'une émotion véritable (*ninjô*).

En fin de compte, peu importe le motif précis qui incite chacun des individus à la pratique du tatouage serment. À la base, il semble que ce soit afin de traduire de façon plus concrète l'ardeur des sentiments et la portée des émotions éprouvées que l'*irebokuro* se manifeste de façon assez spontanée pour devenir gage d'amour et serment de fidélité servant à sceller physiquement et symboliquement la relation entre deux personnes.¹⁹ Aussi, s'il est considéré dans le contexte des vertus de loyauté et de dévouement, placé sur un axe entre les notions *giri* et *ninjô* et surtout lorsque saisi à travers l'univers des courtisanes, le *kishôbori* commence à prendre sens. Il est, dès lors, possible de comprendre un peu mieux comment il devient un moyen servant à rendre les sentiments de devoir et d'honneur, d'amour et d'affection, de loyauté et de fidélité qui existent dans le lien qui unit deux personnes.

Le *kishôbori*, loin d'être la seule forme de serment d'amour, s'insère plutôt dans un éventail de pratiques appelées *shinjû* ou *kishôshinjû* qui vont du *seishi* (serment écrit) en passant par le *tsumajirushi* ou *hôsô* (extraction de l'ongle) pour aller jusqu'à la forme la plus extrême qu'est le *shinjû* ou *shinjûshi* (double suicide des amants).²⁰ Le tatouage serment n'est pas non plus la plus ancienne forme de gage d'amour, puisque qu'on retrouve déjà certaines références à propos de la pratique du *shinjû* dans le contexte du *shudô* des *samurai* (relations entre hommes; voir plus

¹⁸ [traduction libre] (Keene 1976: 260)

¹⁹ Le sujet sera discuté plus en détail dans une section ultérieure, mais il est important de noter que dans le contexte des quartiers de plaisir, le fardeau du *shinjû* se situe du côté de la courtisane puisque c'est elle qui doit généralement démontrer la profondeur de ses sentiments pour son client. (Rogers 1994)

²⁰ Certains auteurs réfèrent aux gages d'amour par le terme *kishôshinjû*, (Tamabayashi 1936) tandis que d'autres utilisent simplement le terme *shinjû* (Rogers 1994). Par contre, il faut être prudent car le terme *shinjû* fait parfois référence au double suicide des amants (version abrégée du terme *shinjûshi*). Le *kishôshinjû* fait donc référence aux gages ou serments d'amour. Bien qu'il existe une variété de *kishôshinjû*, chacune des formes possède une signification qui lui est spécifique s'insérant dans un contexte particulier et qui peut parfois s'avérer autre et même aller au-delà d'une simple promesse d'amour. Par exemple, tandis que le *seishi* 誓紙 est un serment écrit que s'échangent des amants ou une courtisane et son client, le *hôsô* 放爪 ou l'extraction de l'ongle peut être une pratique à laquelle la courtisane a recours si elle soupçonne son client de s'être amouraché d'une autre, dans l'espoir donc de regagner les faveurs de celui-ci. Le *shinjûshi* ou double suicide, une pratique de dernier recours des amants, est considéré lorsque, incapables d'être ensemble, ceux-ci n'entrevoient d'autre option que de se rejoindre dans la mort. Pour une définition des termes, *kishôshinjû*, *shinjû* et *shinjûshi*, se référer au lexique.

bas).²¹ En revanche, l'*irebokuro* s'avère la forme la plus primitive des *kishôbori*. Pour donner une idée de l'aspect de l'*irebokuro*, il suffit de se référer au terme lui-même puisqu'il est en fait un descriptif de la forme originelle de ce tatouage serment. Ainsi, à l'origine, l'*irebokuro* n'est ni plus ni moins qu'un minuscule point tatoué sur la main de chacun des amants. Néanmoins derrière cette simplicité apparente se retrouve un discours beaucoup moins banal, car par sa simple présence, ce point « devient un moyen qui permet aux amants, d'évoquer le souvenir de l'autre, d'assurer de manière éternelle que l'on ne soit pas oublié par ce partenaire et de donner le sentiment de ne jamais en être séparé. »²²

Bien que le moment de l'émergence du *kishôbori* ou de l'*irebokuro* ne soit pas connu avec une précision absolue, il semble que l'*irebokuro* soit une pratique des courtisanes qui prend son origine dans les quartiers de prostitution de Kansai (Osaka et Kyoto).²³ Puisqu'elle accompagne les us et coutumes des quartiers de plaisirs qui se dirigent vers Edo, la pratique de l'*irebokuro* est reprise à *Yoshiwara* où sa forme commence bientôt à changer. Elle passe du simple point tatoué sur la main de chacun des amants, à l'inscription d'idéogrammes au bras ou sur l'épaule. Par la suite, la tradition des *shinjû* en général, et de l'*irebokuro* en particulier, demeure présente et à peu près inchangée jusqu'à la fin de la période Edo.²⁴ On peut toutefois se demander si ce changement du *kishôbori* vers la forme idéographique que l'on retrouve à Edo ne serait pas en fait le résultat d'une fusion de l'*irebokuro* originel et du *kiseibun* (serment écrit) ou du *chikaitegami* (lettre serment) scellée d'un *keppan* (sceau de sang). La raison étant, peut-être, un client qui commence à exiger de la courtisane qu'elle exprime plus littéralement ses sentiments envers lui; une marque qui laisse maintenant plus difficilement oublier une promesse faite et les obligations qu'elle comporte. Parce que si l'on se fie aux références littéraires de la période, un fait qui se dessine assez clairement, c'est que même si la pratique du tatouage serment commence à titre de gage « mutuel » entre deux individus, dans le contexte de la prostitution, l'*irebokuro* devient par la suite principalement le lot de la courtisane. La pratique de l'*irebokuro* est, effectivement, surtout répandue au sein des courtisanes, mais il faut toutefois préciser que le

²¹ (Pflugfelder 1999: 90) (Leupp 2002: 130-131) (Watanabe 1987: 84). On retrouve même une référence qui remonte aux textes d'origines du Japon (*Kojiki*) où il est dit que *Amaterasu-no-ômikami* (déesse du soleil) aurait fait serment auprès de *Susa-no-o* (divinité de la mer et du vent). (Rogers 1994: 43)

²² [traduction libre] (Tamabayashi 1936: 14)

²³ Van Gulik indique que l'*irebokuro* semble prendre son origine dans la seconde partie du 17^{ème} siècle, probablement parce que les premières références littéraires de l'*irebokuro* datent plus ou moins de cette période. Il ne faut toutefois pas exclure la possibilité que l'émergence de l'*irebokuro* précède de fait ces premières références.

²⁴ (Tamabayashi 1936: 25) (Rogers 1994: 53) D'après Tamabayashi, au cours de la période Meiji, dans les quartiers portuaires de Toba et Shimoda, il est même encore possible d'apercevoir certaines prostituées de bas rangs portant l'*irebokuro*. (Tamabayashi 1936: 15) (Van Gulik 1982: 25) Dans le contexte contemporain, il y a bien sûr la pratique du *yubikiri* qui évoque irrémédiablement l'image du *yakuza* et la tradition de l'amputation partielle du petit doigt comme gage d'allégeance à l'organisation ou comme moyen d'expier une faute commise.

tatouage serment n'est pas uniquement l'apanage des dames du demi-monde. Tamabayashi indique que la *geisha*, le *wakashu* (acteur/prostitué), le moine et l'*uwakiotoko* (Casanova ou littéralement « homme infidèle ») comptent également parmi les adeptes de la pratique.²⁵ Morita ajoute le *shokunin* aux membres de cette liste.²⁶

2.1.3: Les formes du *kishôbori* et de l'*irebokuro*

Dans son analyse, Maertens remarque que l'originalité du tatouage marginal se trouve dans le fait que le contenu de ses représentations s'exprime à travers le corps en s'inscrivant sur la peau alors que le discours qu'il véhicule pourrait tout aussi bien se passer du corps. Il touche certainement un point fondamental puisque en effet, les messages généralement retrouvés dans le *kishôbori* et l'*irebokuro* se manifestent, d'abord, sous forme d'oraisons jaculatoires et de lettres serments. Cela ne signifie pas qu'il faille pour autant ignorer le répertoire discursif du tatouage serment, car à mon avis, il offre une fenêtre sur le psychisme humain et permet d'appréhender plus complètement l'état d'esprit du sujet tatoué. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner les quelques exemples qui suivent.

Le tatouage serment prend plusieurs formes, dont la plus élémentaire est l'*irebokuro* originel; un point tatoué sur la main de chacun des amants servant à évoquer l'être aimé. Vient ensuite l'inscription à l'intérieur de la partie supérieure du bras, d'un nombre de points correspondants à l'âge du partenaire, symbolisant la réciprocité du lien qui unit le couple. Cependant, la forme la plus commune est sans doute la pensée composée de quelques idéogrammes, située similairement sur le bras, destinée à témoigner d'une dévotion amoureuse, d'un engagement émotionnel ou d'une promesse de fidélité envers son amant pour la vie. Dans un premier cas, par exemple, 誰命²⁷ *dare inochi*, le nom du partenaire est combiné avec l'idéogramme *inochi* (vie) pour signifier « untel pour la vie ». Selon un autre modèle, 一心誰²⁸ *isshin dare*, la phrase prend cette fois le sens de « ne faire qu'un avec untel » ou « être dévoué à untel ». Ou encore pour prendre un dernier exemple, 誰一大事²⁹ *dare ichi daiji* sont quelques mots qui traduisent l'idée que « untel est la personne la plus chère ». Le message dans chacun de ses tatouages serments est similaire et traduit un désir, sinon un besoin de se retrouver avec l'être cher. En même le

²⁵ (Tamabayashi 1936: 54)

²⁶ (Morita 1936: 112)

²⁷ 誰命 *dare inochi* (littéralement: *dare*: quelqu'un; *inochi*: vie). L'idéogramme 誰 signifie « quelqu'un » ou « qui ». Il est utilisé ici pour traduire l'idée de « untel » et tient lieu du nom de l'amant en question.

²⁸ 一心誰 *isshin dare* (littéralement: *is*: un; *shin*: cœur; *dare*: quelqu'un). L'idéogramme 誰 signifie « quelqu'un » ou « qui ». Il est utilisé ici pour traduire l'idée de « untel » et tient lieu du nom de l'amant en question. Littéralement « (être) un cœur (avec) untel ».

²⁹ 誰一大事 *dare ichi daiji* (littéralement: *dare*: quelqu'un; *ichi*: un; *dai*: grand, gros, large; *ji*: chose; *daiji*: important).

geste contient une certaine mesure de désespoir, une expression d'impuissance face au destin ou une sorte de résignation à ne pouvoir avoir un libre accès à la personne choisie, parce que si les amants avaient une réelle possibilité d'être ensemble de façon permanente, il n'y aurait alors nul besoin de se rappeler l'existence de ce lien avec l'autre. Finalement, ce que le geste traduit, de façon consciente, c'est un désir de posséder un partenaire de vie en même temps qu'un besoin d'appartenir à cette personne. Ce désir d'appartenance, il me semble, fait écho d'un besoin plus fondamental et davantage inconscient de l'individu à trouver sa place au sein de la société.

Parmi les gages, on retrouve également l'idée d'engagement au-delà de l'existence physique, une promesse qui transcenderait la vie terrestre, présente et mortelle, un lien donc qui prend son origine dans une existence antérieure et qui se prolongerait soit dans le monde spirituel, soit dans une vie ultérieure. Par exemple par l'utilisation de la formule 二世妻³⁰ *ni se tsuma*, on peut à la fois indiquer un désir de faire de son amante sa « douce moitié dans cette vie comme dans la prochaine » en même temps qu'il peut devenir une sorte de marque d'appropriation qui dirait « tu m'appartiens comme femme dans cette existence jusque dans la prochaine ». Dans une variation sur le même thème, on retrouve la phrase 二世も三世の女房³¹ *ni se mo san ze no nyôbô* qui peut être le témoignage d'une aspiration du couple à une « union éternelle que même le temps ne pourra dissoudre » en même temps qu'il peut s'agir d'une sorte de déclaration qui exprimerait « ma femme sera uniquement mienne et ce pour l'éternité ». À mon avis, la force du discours est d'avantage apparente ici et dénote soit — si le message est bilatéral — un engagement plus profond qui, idéalement, se poursuivrait au-delà de l'existence présente, soit — si le message est unilatéral — un sentiment d'impuissance de l'individu face à l'impossibilité de posséder totalement — ou d'appartenir à — quelqu'un et qui engendre le besoin de marquer ce corps désiré en signe de possession. Ici encore, on pourrait interpréter le discours comme un besoin d'appartenance — à quelqu'un, à la société — accompagné d'un désir d'accès libre — à un corps, à la possibilité d'un futur marital — que la société, un bas rang social ou une précarité financière semble refuser à l'individu:

« Heitarô in his hapiness [to have had the honor of lying with a great courtesan] vowed unweaving love to her. "Indeed, indeed, how greatful I am to be able to see you, Miss Shôkichi. I shall certainly keep the same vow as that between a husband and

³⁰ 二世妻 *ni se tsuma* (littéralement: *ni*: deux; *se*: monde; *tsuma*: femme, épouse). L'expression *ni se* apparaît dans le contexte du bouddhisme, mais sa définition n'est pas particulièrement spécifique quant à savoir s'il s'agit de la vie éphémère suivie de la vie dans l'au-delà ou de la vie présente qui se poursuit dans une vie future. Néanmoins, il y a peu de doute que l'idée véhiculée est celle d'*ad vitam æternam*.

³¹ 二世も三世の女房 *ni se mo san ze no nyôbô* (littéralement: *ni*: deux; *se*: monde; *mo*: aussi; *san*: trois; *se*: monde; *no*: de; *nyôbô*: (mon) épouse). *San se* définit trois stades de l'existence; un premier 過去 *kako*, le passé ou l'existence antérieure; un second 現在 *genzai*, le présent ou l'existence immédiate; un troisième 未来 *mirai*, le futur ou l'existence ultérieure.

wife. [...] It is said that if two persons rest under the shade of the same tree or share the water of the same river it is because karma from another life. All the more, if an oil seller like me can lie in the same bed with one as incomparable as you, Miss Shôkichi, it must be because of the mysterious karma we share, which will bind us not only in the next life but in many lives to come. Gods and the Buddha must have known of this bond and called us together, but I, Heitarô, never dreamed of such a thing. How happy I am to be able to be born again and again in the same lotusland with you. If I die first, I shall wait for you, reserving on half of the seat on the lotus." »³²

On parlait plus tôt du *ninjô* comme l'expression des émotions humaines réelles et son opposition à la notion de *giri*. C'est dans ce sens que je crois que ces notions rejoignent l'idée de résignation. Ce que traduit, en fait, le discours du tatouage serment, c'est une sorte de désespoir et de résignation à l'impossibilité d'exprimer librement son *ninjô* hors du monde flottant où le devoir prime sur les sentiments réels, au détriment des inclinations du cœur. Les relations qui sont possibles dans les quartiers de plaisirs deviennent impossibles en dehors de cet univers, d'où le besoin de sceller physiquement son engagement face à l'autre, d'où la nécessité de se promettre l'un à l'autre jusque dans un autre monde qui permettra peut-être ce que le monde présent refuse aux amants.

Il semble qu'à mesure que la période Edo avance le message de l'*irebokuro* devient beaucoup plus lourd de sens. Aussi, d'un côté le, nombre d'*irebokuro* sur le corps des courtisanes se multiplie, tandis que de l'autre, la grosseur des tatouages augmente. C'est presque comme si l'*irebokuro* ne réussit plus à contenir les émotions du tatoué et que la forme elle-même ne suffit plus à véhiculer le discours. En prenant en compte la dégénérescence du pouvoir politique qui entraîne une dégradation de la structure et des conditions sociales en fin de période Edo, il est peu surprenant de voir apparaître une dernière forme de *kishôbori* qui reproduit les formules incantatoires du bouddhisme. Les deux formules les plus communes sont le 南無妙法蓮華經 (*Namu Myôhô Renge Kyô*) « Gloire au Sutra du lotus » et le 南無阿彌陀仏 (*Namu Amida Butsu*) « En la miséricorde d'Amitabha (Bouddha), je crois fermement ». Ce *kishôbori* sous forme d'inscription de sutras sur le corps de certains moines ou de dévots religieux est effectué à titre d'invocation au Bouddha, de gage de dévotion face aux divinités ou comme promesse envers soi-même.³³ Ces formules peuvent aussi agir à titre de prières en vue de l'accomplissement

³² (Seigle 1993: 19) Bien que cet extrait soit tiré d'un récit fictionnel où la courtisane ne semble pas partager les sentiments de son client, ce discours véhicule néanmoins l'idée des formules *ni se tsuma* et *ni se mo san ze no nyôbô*; un serment qui reproduit la promesse du lien marital et qui traduit également la nature éternelle de ce gage.

³³ Parce que les données sur le sujet sont peu nombreuses ou peut-être aussi parce qu'il s'agit d'une pratique de petite envergure, les travaux sur le *kishôbori* comme serment aux divinités demeurent rares. Pourtant, il devient intéressant de noter que d'après la littérature, malgré la nature religieuse du discours comprise dans le gage aux divinités et au contraire de ce que l'on pourrait s'attendre, il semble plus fréquemment pratiquée des *kyôkaku* « bandit d'honneur » que des moines. Même dans l'exemple cité à la section 2.2.2, les motivations du moine Mugen sont de nature bien peu religieuses. Rappelons que le moine grave l'invocation à six caractères dans l'unique espoir de pouvoir

d'une faveur demandée aux divinités. Cependant, à mon avis, elles sont la manifestation d'un mal plus profond encore et traduisent plutôt un sentiment général de désillusion qui touche la populace. À cette période, le gouvernement Tokugawa s'affaiblit graduellement en même temps que survient une dégradation générale des conditions sociales. On note une augmentation des désastres naturels³⁴ qui entraînent des famines répétées et une prolifération des révoltes paysannes et d'agitations citadines s'accompagnant souvent d'incendies criminels qui s'ajoutent aux incendies naturels déjà nombreux. La simultanéité de ces événements contribue à créer un climat morose et peu prometteur qui se répercute sur le moral populaire à un point tel même que commencent à apparaître des rumeurs de la venue prochaine d'une fin du monde. Plusieurs se tournent alors vers le bouddhisme *Jôdo* et *Nichiren* qui leur offrent la possibilité du Salut. En effet, la récitation répétée de *Namu Amida Butsu* a pour but d'offrir au pratiquant la promesse d'un passage paisible dans la mort et la possibilité de renaître au « Paradis de la Terre Pure », tandis qu'une psalmodie fervente du *Namu Myôhō Renge Kyô* permet au récitant d'obtenir dans l'existence actuelle et de façon immédiate les bienfaits qui viennent généralement après la réincarnation. Il est possible de dire sans trop s'avancer que l'inscription tégumentaire de ces mêmes mantras par le tatoué est, sans doute, effectuée avec l'intention similaire de recevoir les bienfaits qui viennent normalement avec l'acte de psalmodier. Le besoin de croire dans les bienfaits possibles de ces oraisons jaculatoires et l'espérance en leur efficacité traduit certainement une insatisfaction populaire du *statu quo*. À mon avis, un tel tournant dans la pratique du tatouage — la démesure dans l'*irebokuro* et la qualité exubérante de l'*horimono* qui suivra bientôt — est, en réalité, symptomatique du phénomène plus généralisé de l'atmosphère d'incertitude, du sentiment de résignation entremêlé d'espoir et de la décadence sociale, politique et culturelle qui affecte la société à cette époque; un état de chose que souligne également Pons pour la période dite Bakumatsu (1853-1868):

« Le tatouage fut l'une des expressions d'une époque de décadence marquée à la fois par la crainte hallucinée de la fin du monde et par des aspirations au renouveau (à la « correction du monde » : *yonaoishi*).. Elles s'exprimèrent notamment dans des mouvements para-religieux de type millénariste entraînant sur les routes des grands pèlerinages des foules exaltées en quête de talismans dont on disait qu'ils étaient tombés du ciel. Ces foules en délire volaient, pillaient et saccageaient tout sur leur passage en hurlant *Eijanaika* (« on s'en fout »), — une expression qui donna leur nom à ces phénomènes d'excitation collective sur le monde libertaire et de quête frénétique de satisfactions. Par ces élans contradictoires dans lesquels se mêlaient terreur et espoir [...], car un séisme est à la fois une catastrophe et une chance de repartir à zéro, de

passer une nuit avec un jeune et bel éphèbe. En contraste, l'intention comprise dans la promesse faite par Yazaemon est de nature fondamentalement plus louable. (Voir section 3.0.2)

³⁴ Les trois dernières décennies du 18^{ème} siècle, l'archipel est assailli par une succession d'inondations, de sécheresses et d'incendies.

reconstruire, les temps difficiles de la fin du shōgunat, secoués de famines et de révoltes, furent assurément une période de décadence. Mais celle-ci fut moins vécue sur le mode de l'abattement que de l'exultation parfois désespérée qui dans le « monde flottant » (*ukiyo*) des quartiers de plaisirs poussa à l'extrême l'hédonisme qui y régnait. »³⁵

2.2.0: *Le kishōbori du moine et l'irebokuro du wakashu*

2.2.1: *Nanshoku « éros masculin »; Shudō « la voie des éphèbes »*

a): *Définition*

Pour interpréter correctement le *kishōbori* des moines, il est important de comprendre la forme d'amour qui le fait naître. Comme la direction des études récentes semble en témoigner, cette idée « d'amour mâle » de la culture japonaise — comme dans toutes cultures d'ailleurs — est une notion complexe qui est en fait une construction sociale non statique qui connaît des glissements au cours des périodes. Il est donc peu étonnant qu'en japonais, un riche vocabulaire se soit éventuellement développé pour exprimer cette idée.³⁶ Malheureusement, comme avec plusieurs concepts japonais, réussir à trouver un équivalent français qui traduise adéquatement l'idée est souvent une chose ardue. Faute de mieux, cette forme d'amour entre hommes — *shudō* ou « voie des éphèbes » que l'on nomme aussi *nanshoku* ou « éros masculin » — se traduit habituellement par « culture homosexuelle ». Néanmoins, parce que la construction culturelle de cet « éros masculin » est relativement différente de la conception occidentale de l'homosexualité mâle — l'expression « culture homosexuelle » ne réussissant pas à expliquer des subtilités que renferme la notion japonaise — ce terme s'avère quelque peu inapproprié.³⁷ Dans le contexte japonais, le mot le plus apte à traduire *shudō* est sans doute pédérastie³⁸, tandis que « éros masculin » est probablement le terme qui exprime le plus fidèlement le sens de *nanshoku*. Bien que sommaire, voici tout de même les définitions de ces deux principaux termes:

³⁵ (Pons 2000: 56-57)

³⁶ *Nanshoku* ou *danshoku* 男色 (éros masculin), *wakashudō* 若衆道 ou *shudō* 衆道 ou *jakudō*, *nyaukudō* 若道 (la voie des éphèbes), *bidō* 美道 (la voie de la beauté), *hidō* 非道 (la voie du secret), *nandō* 男道 (la voie des hommes). (Leupp 2002: 1) Pflugfelder nous dit même que le lexique d'un ouvrage par Iwata Jun'ichi renferme près de deux cents termes japonais en lien avec la sexualité entre hommes. (Pflugfelder 1999: 4)

³⁷ Pour une discussion sur l'utilisation des divers termes en lien avec l'homosexualité, consulter l'article sur Wikipédia (Pédérastie, Wikipédia). Pour une discussion sur les équivalences anglaises de la terminologie japonaise, l'étymologie et les subtilités de sens des signifiants japonais, voir les introductions de Pflugfelder et de Leupp (Pflugfelder 1999) (Leupp 2002). Pour un lexique en anglais des termes contemporains en lien avec l'homosexualité au Japon, se référer à Wikipedia (Homosexuality in Japan, Wikipedia)

³⁸ παιδ *paid* « enfant » et εραστής *erastēs* « amant » (Pédérastie, Wikipédia) Le terme est pris ici, non dans son sens péjoratif, mais dans son sens premier d'origine grec signifiant « amour des garçons ». Le terme tend ainsi à désigner la relation émotionnelle et l'attraction sexuelle d'un homme pour un garçon adolescent qui se développe dans le contexte d'une éducation élitiste, le concept se rapprochant plutôt d'une institution morale et éducative bâtie autour de cette relation particulière entre un homme d'âge mûr et un jeune garçon.

Shudô: (衆道) *shu/dô*. Forme écourtée de *wakashudô* (若衆道). Aussi *jakudô* (若道). *Waka/shu/dô*: (若) *waka*: jeune; (衆) *shu*: Multitude, gens ⇨ (若衆) *waka/shu*: 1) Éphèbe, jeune homme 2) Apprenti, jeune acteur *kabuki*; (道) *dô*: 1) Chemin, route 2) Voie. / Terme surtout utilisé à partir de la période Edo. En se combinant, les caractères prennent le sens de « la voie des éphèbes ». Bien qu'il s'agisse ici d'une relation sexuelle qui implique deux hommes, de façon générale, le sens « d'homosexualité » n'est pas utilisé pour traduire ce terme. D'une part, *shudô* s'applique uniquement pour les relations entre hommes et exclut donc l'homosexualité féminine. D'autre part, la dynamique entre un jeune pubère et un homme plus vieux est un élément essentiel de la relation. De plus, le *shudô* ne représente pas une orientation sexuelle — homosexuelle — ferme ou fixe puisque sa pratique n'exclut pas la possibilité — la probabilité même — de liaisons hétérosexuelles ou du mariage (exception faite peut-être des bonzes, mais avec l'interdit émanant de vœux monacaux plutôt que de la pratique elle-même). Finalement comme son nom l'indique, le *shudô* est plus qu'une simple pratique sexuelle. En fait, il se rapproche plutôt d'une « voie »³⁹ dans le sens japonais du mot. Il s'agit d'une discipline du corps et de l'esprit qui comprend un ensemble de préceptes et de pratiques auxquels on s'adonne, avec des enseignements qui doivent, par la suite, être maîtrisés — comme avec le *chadô* 茶道 (voie du thé), le *shodô* 書道 (voie de la calligraphie), le *bushidô* 武士道 (voie du *samurai*), le *kendô* 剣道 (voie du sabre) ou le *butsudô* 仏道 (voie du bouddhisme) par exemple — et dont la poursuite de « la voie » se base sur un mode de pensée particulier qui contient une certaine mesure de codification, d'esthétisme et de rituel.

Nanshoku: (男色) *nan/shoku*: (男) *nan*: Homme, mâle; (色) *shoku*: 1) Couleur, teinte 2) Amour, sensualité, désir. / Il prend son origine dans le terme chinois 男色 (*nanse*) et *nanshoku* est la lecture japonaise de ces idéogrammes chinois. En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « amour mâle », « sensualité masculine » ou « éros masculin ». Comme avec le *shudô*, la construction culturelle de cet « éros masculin » diffère de celle de l'homosexualité mâle occidentale. Même si *nanshoku* traduit l'idée d'une relation entre deux hommes, ici encore, le terme ne renferme pas l'idée d'une orientation sexuelle — homosexuelle — ferme ou fixe qui exclurait la possibilité de relations hétérosexuelles ou du mariage. Peut-être est-ce parce qu'avec le *nanshoku*, tout comme avec le *shudô*, à la différence de la pensée occidentale, toute notion potentielle d'homosexualité qui puisse exister réside dans l'acte sexuel lui-même et non dans l'orientation sexuelle de la personne qui s'adonne à l'acte. Finalement, une dernière particularité de la conception japonaise réside dans le fait que comme la majorité, sinon la totalité, des termes japonais en lien avec la sexualité, le *shudô* décrit l'érotisme dans une perspective masculine. C'est-à-dire, qu'il s'agisse du (女道) *nyodô* (la voie des femmes) ou du (女色) *joshoku* (éros masculin par rapport aux femmes) où l'objet érotique est une femme ou bien qu'il s'agisse du *shudô* ou du *nanshoku* où l'objet de désir est un jeune homme, le sujet est invariablement mâle.

³⁹ Mot qui tire son origine de l'idéogramme chinois « *tao* ». Considéré comme le principe sur lequel se fonde l'univers, les taoïstes conçoivent le *tao* comme le moyen de prendre conscience de sa vraie nature et se dessine donc comme le chemin menant vers l'Éveil. C'est dans cette perspective qu'au Japon, tout art et toute technique peut devenir, au terme d'un long et ardu apprentissage, « une voie » vers l'Éveil. (Watanabe 1987: 42) L'historien Konishi Jin'ichi, lui, décrit la « voie » comme « l'émergence, pendant la période médiévale, d'un idéal esthétique, dont les caractéristiques se définissent par la spécialisation (*senmonsei*), la transmissivité (*keishôsei*), la normativité (*kihansei*), l'universalité (*fuhensei*) et la relation d'autorité (*ken'isei*). [traduction libre] (Pflugfelder 1999: 28)

b): Tradition monastique

Bien que dans les textes japonais anciens, on retrouve, ici et là, des références littéraires à l'amour entre deux personnes de même sexe, celles-ci sont de nature trop vagues pour que l'on puisse conclure en l'existence d'une pratique clairement définie.⁴⁰ Ces mêmes textes ne laissent également guère d'indice pour situer le moment d'émergence d'une telle pratique, si pratique il y a eu. En revanche, les premières références claires à l'amour entre hommes commencent à paraître autour de la fin du 10^{ième} siècle.⁴¹ Mais le *nanshoku* — lecture japonaise d'un terme chinois 男色 (*nanse*)⁴² — est le plus ancien terme connu et sa conception générale, comme une majeure partie de la haute culture japonaise qui commence à arriver du continent à partir du 6^{ième} siècle, est sans aucun doute empruntée à la Chine. Il semble que ce soit avec le bouddhisme japonais et surtout avec le développement de communautés monastiques que la pratique du *nanshoku* a initialement la chance de se manifester au Japon. Toutefois, le bouddhisme qui arrive de la Chine via la Corée en 552 n'est pas particulièrement favorable face aux pratiques homosexuelles. Il ne l'est d'ailleurs pas non plus dans le cas des pratiques hétérosexuelles parce qu'en fait, toute activité sexuelle est expressément interdite par le strict code de discipline des moines bouddhistes.⁴³ Par contre, le taoïsme et le confucianisme, autres doctrines et courants de pensée ayant servi à influencer la pensée et la culture japonaise et à mouler son bouddhisme, ne comportent pas vraiment de vues qui aillent à l'encontre du *nanshoku*. Même le *shintô*, la religion indigène du Japon, ne semble pas contenir d'indication, de prohibition ou même de

⁴⁰ Leupp fait mention de quelques vagues références; une première qu'il décrit comme relativement obscure dans le *Nihongi* (720) 日本紀 (Chronique du Japon); une seconde allusion possible en 757 dans le *Shoku Nihongo* (complété en 869) 続日本紀 (Chronique du Japon, suite). (Leupp 2002: 22-23)

⁴¹ Leupp situe à l'année 895 cette référence à une sexualité mâle-mâle qu'il dit « sans équivoque ». Malheureusement l'auteur n'indique toutefois pas où celle-ci apparaît et n'élabore pas d'avantage sur le contexte. (Leupp 2002: 22)

⁴² Pour ce qui est de la Chine, déjà au 6^{ième} siècle avant J.-C., on parle de la présence d'une certaine culture homosexuelle dans le contexte de la cour.

⁴³ Il est à noter que les textes portant sur le *shudô* et le *nanshoku* n'indiquent pas vraiment si cette abstinence sexuelle s'applique à tous les membres du clergé ou seulement à ceux qui se rattachent aux monastères. Il faut également souligner que de nos jours, les moines hors monastères peuvent se marier et la plupart le sont. En ce qui a trait à la période Edo, les textes ne mentionnent pas si certains moines ont la possibilité de se marier. Quel que soit le cas, la raison pour prôner l'abstinence, repose surtout sur le fait que la philosophie bouddhiste tend vers la suppression du désir, le renoncement des plaisirs évanescents et l'abnégation générale et elle perçoit donc négativement toutes formes de sexualité puisqu'elles contiennent précisément ces éléments de désir et de plaisir dont le bouddhisme tente de se détourner. Par contre, Leupp explique qu'il semble que les relations homosexuelles soient perçues comme un moindre mal par rapport aux relations hétérosexuelles. C'est peut-être parce qu'avec son passage sur le continent chinois, le bouddhisme s'est teinté de la pensée confucianiste et taoïste et l'idée d'équilibre contenue dans le *yin-yang* a pénétré la conception de la sexualité. Dans la pensée *yin-yang*, les rapports hétérosexuels sont absolument essentiels au bien-être d'une personne. En principe pendant l'acte, l'homme donne une partie de son énergie *yang* en échange de l'énergie *yin* de la femme. Aussi, en cas d'abstinence, l'homme risque de souffrir de furoncles, d'ulcères et de maux divers. Si au contraire, il se livre trop souvent à ces mêmes plaisirs, les effets peuvent entraîner un épuisement de son énergie et de sa force masculine, le menant vers une mort précoce. La raison étant que l'essence *yin* féminine, qui se base sur l'élément de l'eau, peut « éteindre » l'essence *yang* masculine qui se base sur l'élément du feu. Par contre, dans les relations homosexuelles, on considère qu'aucun des deux hommes ne subit de perte dans sa force vitale *yang*, ce qui pourrait peut-être expliquer, en partie du moins, ce parti pris pour la pratique homosexuelle. (Leupp 2002: 20-21)

tabou face aux pratiques sexuelles, qu'elles soient de nature pré-maritale, extraconjugale, hétérosexuelle ou homosexuelle.⁴⁴

C'est donc un bouddhisme japonais relâché et imprégné de toutes ces influences qui permet l'arrivée du *nanshoku*. D'après les dires populaires, ce serait Kukai (Kôbô Daishi, 774-835), le fondateur de la secte Shingon qui, à son retour d'un voyage en Chine en 806, l'aurait introduit au Japon.⁴⁵ La rencontre initiale avec l'idée du *nanshoku* en Chine est sans aucun doute en grande partie responsable de la présence d'un éros masculin au Japon, mais d'autres facteurs ont inévitablement servi à faciliter son arrivée. Par exemple, il est fort probable que l'absence de femmes dans les monastères soit un facteur ayant joué en faveur de l'implantation d'une telle pratique.⁴⁶ Aussi, le fait que la culture japonaise ne tienne pas de regard particulièrement négatif face à la sexualité entre hommes a sans doute contribué, à sa façon, à faciliter son acceptation. Finalement, c'est peut-être aussi parce qu'au moment de l'arrivée du *nanshoku*, la société japonaise, ayant déjà subi le rayonnement culturel de la Chine, prônant l'importance de la relation de supérieur à subordonné, reconnaît les vertus de la relation maître à élève sur laquelle se base fortement cette nouvelle sexualité entre hommes.

Or, dans ces communautés monacales bouddhistes pouvant compter mille — parfois même jusqu'à trois milles — hommes et garçons, des relations sexuelles prennent graduellement place entre les bonzes et leurs *chigo* (novices). Bien que ces relations soient de nature sexuelle incluant communément des rapports anaux, elles existent également à un niveau émotionnel.

⁴⁴ Leupp souligne que l'attitude positive du *shintô* envers la sexualité peut avoir agi de façon à adoucir la vision négative du corps et de la sexualité comprise dans le bouddhisme, servant également à créer une tolérance envers les individus chez qui les « sentiments humains » (*ninjô*) pourraient, à l'occasion, dominer les « devoirs » (*giri*) ou vœux religieux prononcés. (Leupp 2002: 146)

⁴⁵ Toujours d'après ces dires, ce serait dans une communauté monastique du Mont Koya, établie en 816 par Kukai, que seraient survenues les premières relations mâle-mâle. Bien qu'il soit possible qu'un moine bouddhiste ait découvert et développé un intérêt pour le *nanshoku* lors de voyage d'apprentissage en Chine, d'après Leupp cette affirmation est peu probable puisqu'il existe très peu de témoignage de la présence de l'homosexualité dans les monastères chinois. (Leupp 2002: 31) Par contre, Kukai et un autre moine bouddhiste, Saichô (Dengyô Daishi, 767-822), fondateurs respectifs des écoles *Tendai* et *Shingon*, se sont tous deux rendus en Chine autour de la même période afin de rapporter avec eux les enseignements du bouddhisme. C'est précisément dans ces deux écoles que le *nanshoku* s'est développé ce qui, sans être une preuve irréfutable, tend, à tout le moins, à suggérer qu'une touche de vérité puisse être attribuée à ces oui-dire.

⁴⁶ Il est bien sûr que l'absence de femmes dans l'environnement monastique n'entraîne pas automatiquement l'abstinence sexuelle des moines. Les temples se situent pour la plupart dans la capitale, près des centres urbains et des villages ou tout au moins en proximité de la population et l'accès aux femmes demeure techniquement possible. Par contre, à partir du début de période Heian, le pouvoir impérial qui tente de se couper de l'influence des établissements bouddhistes force les temples des nouvelles sectes *Tendai* et *Shingon* à s'établir sur des collines ou dans les montagnes; des sites reculés et souvent difficiles d'accès. Aussi, en plus d'être en retrait de la population en général, en raison de leur nature sacrée, ces montagnes interdisent strictement la présence des femmes, anéantissant du coup, toutes possibilités pour les moines d'un contact avec le sexe opposé. Il devient dès lors intéressant de noter que c'est précisément à cette période et dans ces mêmes monastères que le *nanshoku* apparaît.

C'est pourquoi dans une relation typique, chacun des partenaires, l'aîné (*nenja* ou *anibun*)⁴⁷ — un moine sexuellement actif — et le cadet (*nyake* ou *otôtoibun*) — un acolyte ou un postulant⁴⁸ sexuellement passif — contractent un lien sous forme de serment fraternel (*kyoudai chigiri*)⁴⁹ où ils se jurent une loyauté mutuelle.

c): Tradition samourai

Cette tradition « homosexuelle » qui débute dans les monastères ne se termine pas avec les moines. Au contraire, la tradition se transmet par la suite pour prospérer au sein des *samourai*. Le verbe transmettre est ici utilisé parce que la relation entre hommes que l'on retrouve subséquemment au sein de la communauté *samourai* semble reproduire, à quelques détails près, celle de la communauté monastique. D'abord, comme dans le cas des moines, le rapport asymétrique s'établit entre un *samourai* âgé — sexuellement actif — et un guerrier plus jeune — sexuellement passif — et la relation est, sans équivoque, de nature sexuelle. En plus de contenir un élément clairement hiérarchique qui se structure sur l'âge des partenaires, ce lien implique un rapport didactique qui se base sur le modèle maître-élève. Plus important encore, la relation comporte indéniablement un élément émotionnel et contractuel que suppose le principe de l'engagement exclusif et de l'attachement à long terme que se vouent mutuellement les deux hommes. Ce n'est d'ailleurs certainement pas le fruit du hasard que la relation *samourai/wakashu*⁵⁰ fasse aussi bien écho de la relation moine/*chigo*, parce qu'il n'était pas rare pour le *samourai*, pendant l'enfance, d'avoir été novice au moment de recevoir l'enseignement conféré dans le milieu monastique. Durant cette période, le jeune est exposé, sinon initié à la pratique du *nanshoku*, ce qui tend à lui rendre la notion d'une sexualité entre hommes acceptable. Du coup, comme adulte, il est « socialisé de façon à connaître, exprimer et ressentir, à son tour, un désir pour les jeunes garçons. »⁵¹ Tout cela laisse, en fin de compte, bien peu de

⁴⁷ Le *nenja* n'est pas toujours nécessairement plus âgé que le *wakashu*, plus particulièrement dans le contexte du *shudô* populaire, néanmoins comme l'explique Pflugfelder il demeure « senior en terme de progression linéaire » en ce sens qu'un *wakashu* peu éventuellement devenir *nenja*, tandis que le *nenja*, perçu comme appartenant à un stage ultérieur du développement masculin, ne rétrogradera jamais au rôle de *wakashu*. (Pflugfelder 1999: 37)

⁴⁸ S'il s'agit d'un appel à joindre éventuellement le rang des moines, certains garçons sont placés dès leur très jeune âge (parfois aussi jeune que cinq ans). D'autres sont des garçons de familles nobles envoyés au monastère afin d'y recevoir une partie de leur éducation qui consiste en l'étude des écritures et le chant des sutras. (Leupp 2002: 43)

⁴⁹ *Kyôdai chigiri* 兄弟契り; *chigiri*: serment, vœu, promesse. (Pédérastie, Wakapédia) Leupp, lui réfère plutôt *kyôdai musubi* 兄弟結ひ; *musubi*: nœud, lien, attache. (Leupp 2002: 44)

⁵⁰ Alors que le *nanshoku* se transmet des moines au *samourai*, l'appellation de l'objet de leur affection passe de *chigo* à *wakashu*. Non plus uniquement un docile et joli acolyte du moine, le *wakashu* idéal reçoit de son maître un enseignement des arts martiaux, se doit de faire preuve de bravoure, de force et d'adresse et doit même être prêt à démontrer sa loyauté et défendre l'honneur de son maître, protecteur et amant par le sacrifice de sa propre vie.

⁵¹ [traduction libre] (Leupp 2002: 51)

doute que « les mœurs monacales servent [effectivement] de modèle aux amours masculines qui eurent bientôt cours chez ces guerriers. »⁵²

Mais pour comprendre l'événement qui invite finalement le début de la pratique du *nanshoku* dans le contexte du monde *samurai*, il faut se tourner vers la fin du 12^{ème} siècle, qui marque le début de l'ère du *bakufu* de Kamakura. C'est d'abord une montée d'un gouvernement militaire qui exige inévitablement des guerriers qu'ils partent en campagnes militaires ce qui les oblige à se retrouver sur les champs de bataille sur de longues périodes. Or, tout comme les bonzes, ces militaires sont alors forcés de coexister dans un environnement où les femmes ne brillent que par leur absence absolue. En même temps, mais dans un tout autre ordre d'idée, il est fort possible que « la glorification publique du corps masculin dans l'art ait servi à influencer la construction du désir sexuel »⁵³ avec une image de la masculinité qui, autour de cette époque, commence à acquérir une notion d'érotisme visant désormais l'homme tout autant que la femme. Ainsi, privé de contact féminin et ce, dans une société où il y a absence de tabou face à la sexualité entre hommes et où il existe même un nouvel érotisme ambivalent du corps masculin, il est raisonnable d'imaginer que les guerriers, n'ayant plus qu'eux-mêmes vers qui se tourner pour se libérer de leurs pulsions sexuelles et des tensions engendrées par un climat de bataille constant et des conditions de stress continues, viennent à concevoir comme potentiellement attrayante la pratique du *nanshoku* comme une alternative possible au célibat. De plus, la structure féodale qui existe alors dans la société japonaise et qui régit fortement les rapports entre chacun des membres de la classe *samurai* contribue du même coup à structurer la relation qui est à la base du *nanshoku*. Par ailleurs, il est possible que la portée des valeurs militaires comme la solidarité du groupe, la loyauté envers ses pairs et ses supérieurs, le sens du devoir et l'obéissance absolue envers les figures d'autorité, servent à établir une sorte de climat psychologique qui engendre, au sein des guerriers, des liens émotifs d'une intensité accrue incitant les hommes à s'investir sexuellement les uns avec les autres et créant du coup un environnement propice au développement d'une tradition homosexuelle distincte.⁵⁴ Dans cette tradition *nanshoku* du *samurai*, tout comme dans celle du moine, la réciprocité de la relation s'exprime sous forme de serments fraternels, qui vont jusqu'à devenir éventuellement de véritables contrats sous forme écrite entre les partenaires. Pour qu'elle soit jugée digne de la « voie » et surtout afin de s'assurer de la profondeur des sentiments des deux partis, cette relation doit idéalement être développée sur une longue période, débutant parfois même alors que le jeune est encore dans la

⁵² (Pédérastie, Wakapédia)

⁵³ [traduction libre] (Leupp 2002: 47)

⁵⁴ (Leupp 2002: 48)

fleur de l'enfance. Un extrait de Hagakure permet d'illustrer le modèle rituel et émotionnel visé dans cette relation, la profondeur de l'engagement qu'elle doit en principe contenir et l'idéalisme qu'elle referme:

« Chacun devrait savoir que de la même façon qu'une femme de vertu n'est fidèle qu'à un seul époux, il ne faut avoir qu'un seul amant dans la vie. Autrement, ce serait tout comme s'il s'agissait de simple sodomie ou de prostitution. C'est une véritable honte pour un *samurai*. Un jeune homme devrait évaluer un homme plus âgé pendant au moins cinq ans, au terme de quoi, s'il est véritablement convaincu de l'authenticité des sentiments de cette personne, il devrait alors entreprendre une relation. Une personne volage ne s'engage dans une relation que de façon frivole pour abandonner son amant par la suite. Si les amants sont dévoués l'un à l'autre et si chacun est prêt à sacrifier sa vie pour l'autre, alors il s'agit d'une relation véritable.[...] Il ne faut jamais poursuivre à la fois la volupté pédérastique et celle avec les femme. C'est seulement par là que le *shudô* devient *bushidô* et chacun devrait aspirer à la Voie du *Samurai*. »⁵⁵

Il est certain qu'il s'agit ici surtout d'un idéal et que cet extrait ne reflète vraisemblablement pas toujours la réalité, la portée de l'engagement mutuel ou même l'investissement émotionnel par chacun des partenaires.⁵⁶ Il est néanmoins important de noter l'idéal sur lequel se bâtit cette version du *nanshoku* puisque à l'aube de la période Edo les règles du jeu de l'éros masculin sont sur le point de subir de profonds changements.

d): Tradition populaire

Comme il a été question plus tôt, avec la montée au pouvoir du *bakufu* de Tokugawa à l'aube d'Edo, le pays connaît une période d'urbanisation phénoménale qui génère une effervescence commerciale sans précédent permettant l'ascension d'une classe marchande en moyens qui, faute d'obtenir le pouvoir politique, est désireuse d'afficher son pouvoir économique nouvellement acquis. L'adoption de certains aspects de la culture dominante devient alors une des prérogatives du marchand. Mais avec le *nanshoku*, comme avec le reste de la culture de l'élite, il s'agit moins d'une transmission de tradition que d'une appropriation, en ce sens que le marchand construit sa propre version qui se manifeste par une « commodification » de ce culturel élitaire. La nouvelle interprétation populaire du *nanshoku* se dénuie à peu près des notions d'honneur, de devoir et d'engagement sur lesquelles s'appuyaient les traditions précédentes. L'aspect pédagogique disparaît entièrement au profit de la transaction monétaire.

⁵⁵ [traduction libre] (Yamamoto 1979: 58-59) (Watanabe 1987: 108-109)

⁵⁶ L'extrait est tiré de Hagakure « Caché derrière les feuilles », un texte rédigé par un *samurai* dénommé Yamamoto Tsunetomo qui traduit, sans équivoque, l'attitude et la pensée puriste de l'élite. Il ne faut donc pas se surprendre de la saveur idéaliste qui marque ce texte. Pourtant Pflugfelder écrit que le lien entre *nenja* et *wakashu* n'est pas obligatoirement exclusif et qu'il existe, en fait, de nombreux exemples littéraire témoignant de l'existence de *wakashu* aux admirateurs multiples ou du *nenja* échangeant simultanément des vœux avec plus d'un amant. Cette « monogamie » dont parle Yamamoto, à défaut d'être pratiquée de tous, définit tout au moins un principe fondamental de l'éthique du *shudô*. (Pflugfelder 1999: 40)

Même l'investissement émotionnel fait surtout place à une poursuite vide des plaisirs de la chair, parce qu'avec le *nanshoku* populaire, il s'agit, soit du recours aux services d'un prostitué, soit de l'exploitation d'un jeune homme vulnérable avec qui un homme plus âgé ne s'engage qu'à court terme. Malgré ces divergences et bien que l'idéal du *wakashu* ne rejoigne pas toujours la réalité, le « parangon » qui demeure toutefois central à la pratique est celui du beau jeune garçon dans la fleur de l'âge comme objet de désir à conquérir.⁵⁷

Il ne faut pas s'étonner de ce virage du *nanshoku*, spécialement lorsqu'on prend en compte le phénomène général de la commercialisation touchant à peu près tous les aspects de la vie à cette époque, particulièrement l'érotisme; tant celui de l'art et de la littéraire que celui qui prend place entre deux partenaires. Ce nouvel érotisme commercial est sans doute une conséquence de l'organisation à grande échelle d'une industrie du sexe dans les quartiers de plaisirs des centres urbains à la même période. Pour expliquer ce phénomène d'émergence d'une prostitution féminine — et masculine — organisée, il suffit de rappeler que les villes connaissent alors une explosion démographique engendrée par l'arrivée en masse d'une main-d'œuvre masculine qui se traduit par une montée en flèche de la population mâle, générant du coup une pénurie de femmes. Lorsque toute matière, denrée, produit se fait rare, sa valeur marchande se trouve généralement augmentée de façon proportionnellement inverse à la baisse de sa disponibilité, le consommateur allant même jusqu'à payer pour quelque chose qui était, jusque-là, gratuit. Cela semble avoir été le cas pendant Edo, alors que *joshoku* (sexualité avec une femme) devient *nyodô* « voie de la femme »; un terme décrivant une poursuite des plaisirs sexuels avec une femme, mais uniquement dans le contexte de la prostitution.

Parallèlement, parce que le citoyen devient conscient de l'existence et de la possibilité d'une seconde sexualité — une sexualité autre, possiblement complémentaire parce que compatible avec la pratique du *nyodô* — le *nanshoku* devient une option valide et une solution pragmatique au problème d'absence relative des femmes auquel la population masculine urbaine fait face. Ainsi, de la même façon que la sexualité féminine venait de connaître une « mise en marché », le *nanshoku* se mercantilise. Mais, même au sein de l'élite *samurai* et parmi la communauté des moines, qui perçoivent dans ce tournant du *nanshoku* une corruption et une dégénérescence d'une tradition jadis noble et pure, tous ne sont pas immunisés contre les charmes de cette nouvelle commercialisation des corps et nombreux sont ceux qui, en fait, joignent — préférablement de façon incognito — les rangs d'une clientèle florissante.

⁵⁷ Toutefois, comme il a déjà été noté, dans le contexte des quartiers de plaisirs et des quartiers de théâtres, il n'est pas rare pour l'acteur ou le prostitué d'être plus âgé que son client. (Pflugfelder 1999: 91)

En même temps, l'expansion du marché de l'imprimerie génère un boom dans la production de la littérature et l'art érotique.⁵⁸ Les images où figure le *wakashu* ou le *chigo* offrant docilement ses charmes, les poèmes évocateurs des plaisirs masculins et les récits juteux décrivant les possibilités qu'offrent les péripéties amoureuses mâles, les manuels d'instructions concernant les techniques sexuelles, le code de conduite et l'étiquette dans la pratique du *nanshoku* et les catalogues décrivant les attributs des prostitués se multiplient et se diffusent de manière à infiltrer chacune des couches sociales.⁵⁹ Cette diffusion en masse offre une fenêtre sur cette sexualité autre et sur la possibilité d'un savoir érotique qui tenait jusque-là plus de l'univers du moine et du guerrier que de la réalité populaire.⁶⁰ Du coup, la pratique du *shudô* n'est plus accessible qu'à l'élite, l'éros masculin devenant une voie qu'il est possible pour tous de poursuivre, de parfaire et de maîtriser; à condition, bien sûr, de pouvoir investir le temps et surtout l'argent que la pratique requiert. Naît alors le *shudô* ou « voie des éphèbes » populaires.⁶¹ Il demeure important de préciser que malgré cette « commodification » générale des corps, la pratique du *shudô* ne devient pas, pour tous, forcément synonyme d'une vulgaire transaction commerciale. Tout comme dans les quartiers de plaisirs des femmes, certains prostitués acquièrent une clientèle régulière parmi laquelle se trouvent des admirateurs qui leur offrent une dévotion telle que ces derniers vont parfois jusqu'à racheter le contrat d'un protégé afin de le libérer d'une vie de promiscuité et d'asservissement sexuel.⁶² Aussi, même dans sa version populaire et mercantile, l'éros masculin au Japon ne se coupe pas toujours totalement et irrémédiablement de notions de dévotion, d'honneur et de fidélité. Vues dans cette perspective, les conceptions de gage d'amour et de serment de fidélité comprises dans le *kishôbori* rejoignent, en partie du moins, la philosophie de la version populaire du *nanshoku* ou du *shudô*.

⁵⁸ Pour ce qui est de la littérature, il pouvait s'agir de poèmes romantiques, de récits raffinés portant sur la « fraternité » *samurai*, comme il pouvait tout aussi bien être question d'ouvrages imagés et explicites décrivant en détail les exploits sexuels de tel ou tel héros. Quant à l'art, le contenu des estampes pouvait aller du subtil (évocation quasi-pudique d'hommes vêtus s'embrassant ou se caressant) à l'explicite (représentations graphiques d'hommes pendant l'acte sexuel).

⁵⁹ Pour donner une idée de l'étendue de cette littérature, Iwata Jun'ichi aurait recensé jusqu'à près de six cents ouvrages de la période Edo portant sur le *nanshoku*. (Pflugfelder 1999: 44)

⁶⁰ Dans le contexte monastique, on se référerait au *nanshoku* comme du « délice du clergé bouddhiste » (*shukke no kôbutsu*) (Pflugfelder 1999: 74). Dans le contexte *samurai*, on évoquait le *nanshoku* comme la « fleur de la classe guerrière » (*bumon no hana*) (Pflugfelder 1999: 70)

⁶¹ C'est en 1485 que le mot *shudô* apparaît pour la première fois dans un document, mais l'usage du terme *shudô* débute de façon plus systématique autour du début de la période Edo. Malgré le fait que *shudô* se traduit par « voie des éphèbes » et *nanshoku* par « éros masculin », parce que les deux termes sont fondamentalement très similaires de sens et parce qu'ils se font écho dans la pratique, ils connaissent une relative interchangeabilité jusqu'à nos jours. À la différence peut-être qu'à l'origine *nanshoku* signifie l'éros masculin dans le contexte monastique ou *samurai* tandis qu'avec le *shudô*, l'objet de désir peut tout aussi bien être un amateur qu'un professionnel.

⁶² (Pflugfelder 2002: 40)

2.2.2.: *Le kishôbori du moine*

Probablement parce qu'il détient peu d'intérêt politique et parce qu'il est pratiqué par des minorités sociales sans influence, l'*irebokuro* n'apparaît à peu près pas dans les références historiques. Cette relative absence du registre historique est peut-être aussi, en partie, due à la nature personnelle des sentiments qu'il exprime. En revanche, l'*irebokuro* réussit à capturer l'imaginaire populaire et à inspirer les artistes pendant Edo. On retrouve d'innombrables gravures qui dépeignent sa pratique avec un érotisme entremêlé d'amertume et une abondance de références littéraires qui traduisent un romantisme teinté de la décadence de l'univers *ukiyo* qui le voit naître. Dans le répertoire de l'art visuel, les exemples du tatouage serment tel que pratiqué par les hommes tendent à se raréfier. C'est principalement en puisant dans la littérature qu'on parvient à en repérer les traces. Parce que les indices demeurent peu nombreux, il est difficile de se faire une idée précise de la pratique de l'*irebokuro* par les moines. Même Tamabayashi, auteur de l'étude la plus complète sur les différentes formes de tatouage pendant Edo, n'offre que quelques extraits littéraires⁶³ qui en font mention. Bien que les textes permettent peu de précision sur la forme de l'*irebokuro* du moine, Tamabayashi est clair sur un point; la pratique du *kishôbori* est bel et bien présente dans le cas du moine.⁶⁴ Il indique même plus précisément que cette forme de tatouage se pratiquait entre le moine et le *wakashu*.⁶⁵ L'auteur ne précise pas si le tatouage serment existe entre la courtisane et le moine, mais sachant que ce dernier fréquente autant les quartiers de prostitution féminins que masculins, l'absence de la pratique serait plutôt surprenante.

C'est Saikaku Ihara (1642-1693) qui sera un des rares auteurs à permettre un regard sur la pratique du tatouage serment. Saikaku, né fils de marchand d'Osaka, devient maître de *haikai* (poésie humoristique sous forme de vers) et auteur prolifique de fictions populaires qui connurent un succès énorme pendant la période Edo. L'auteur écrit surtout à propos de la vie des citadins de son époque et, à travers ses œuvres, il offre une ouverture sur la culture du monde flottant, révélant le quotidien des personnages qui animent les quartiers de plaisirs et le monde des théâtres. S'étant beaucoup intéressé au *shudô*, il fut amené à se familiariser avec la pratique de l'*irebokuro* par les moines et les *wakashu* et inévitablement par les courtisanes. Aussi, l'*irebokuro* sera, chez lui, un sujet récurrent. Par exemple dans *Koshoku ichidai otoko* (Life of an Amorous Man), il est question de l'*irebokuro* dans le contexte d'un amour entre un moine et un jeune acteur:

⁶³ La plupart de références littéraires sont surtout issus des écrits de Saikaku.

⁶⁴ (Tamabayashi 1936: 54)

⁶⁵ (Tamabayashi 1936: 22)

« Un moine dénommé Keisu, ayant depuis un moment déjà, des sentiments profonds pour un *wakashu* du nom de Sansaburo Takii, aperçut celui-ci qui, au hasard d'un jour, accompagnait Yonosuke alors qu'il se dirigeait vers le temple Ryosan. Parce que l'élu de son coeur venait dans sa direction, il grimpa à un arbre pour tenter de se dissimuler dans son feuillage. Mais par malheur, sa présence révélée, il fut aussitôt appréhendé. Fort heureusement, grâce à l'intervention de Yonosuke, ses espoirs amoureux furent réalisés. À la fin, Sansaburo, sur son bras gauche, tatoua le nom Keisu sous lequel il ajouta *ichi daiji*⁶⁶. »⁶⁷

Dans ce récit, ce que la pensée 慶順一大事 (*Keisu ichi daiji*) traduit, c'est l'importance de la relation avec Keisu et la promesse de chérir à jamais ce lien qui unit les deux hommes.

Dans son étude, Tamabayashi nous offre aussi un extrait de *Yorozu no fumi hôgu*⁶⁸ (Vieux papiers vieilles lettres) lequel décrit comment un moine amouraché d'un jeune éphèbe se tatoue par amour pour lui. Dans une lettre destinée à un ami, le moine raconte les détails de cette rencontre amoureuse:

« Les jolis garçons sont mon point faible, et cette fois encore je souffre d'un mal qui ressemble fort à de l'amour; voilà pourquoi, au lieu de revenir à la Ville, j'ai vécu jusqu'à ce jour dans une sorte de rêve. [Alors] que je me répétais intérieurement les préceptes du *Sanjû.in*, se présenta certain saint homme avec une suite nombreuse, parmi laquelle figurait un superbe jeune homme qui n'avait pas deux fois huit ans et qui, apparemment, ne le quittait pas d'une semelle; son visage était d'une beauté telle que jamais, fût-ce à la Ville, je n'en avais vu la pareille. »⁶⁹

Le moine ayant décidé de déclarer au jeune homme l'ampleur de ses sentiments, entreprend de lui faire parvenir une missive. À son ami, il révèle le contenu de la déclaration amoureuse, au terme de quoi il ajoute:

« Cette lettre dans laquelle j'avais décrit ce que j'éprouvais, je la lui envoyai et, de son côté, il voulut bien répondre à mon sentiment; dire ma joie m'est impossible et dépasse ce que pinceau et papier peuvent exprimer. À la première occasion, il viendra me rejoindre une nuit dans mon gîte de voyage, m'a-t-il promis secrètement, mais le jour n'est pas encore fixé, et je vis dans une attente dont la cruauté me semble être l'essence même de l'amour.

L'invocation en six caractères⁷⁰ que Mugen grava sur mon bras droit, en cette occasion a révélé son efficace. »

Cette inscription sous forme d'incantation religieuse s'insère dans la catégorie des *kishôbori*. Le moine fait serment — de dévotion, de rectitude, de compassion etc. — à Bouddha lui-même,

⁶⁶ Dans le contexte du bouddhisme, Les idéogrammes 一大事 prennent le sens de « Salut », mais ici la phrase signifie « chose la plus importante » ou « importante liaison ».

⁶⁷ [Traduction libre] (Tamabayashi 1936: 21-22), (Saikaku 1984: 147-149)

⁶⁸ (Tamabayashi 1936: 22-23)

⁶⁹ (Saikaku 1990: 201-206)

⁷⁰ Cette invocation à six caractères est une formule jaculatoire utilisée dans le Bouddhisme. 南無阿彌陀仏 (*Namu Amida Butsu*) traduit plus ou moins « En la miséricorde d'Amitabha (Bouddha), je crois fermement ».

mais en même temps, on comprend qu'il s'agit d'une prière effectuée dans l'espoir de rendre possible la liaison qu'il espère tellement.

Comment et pourquoi le chemin de l'*irebokuro* finit-il par croiser celui des moines? Il semble en fait que ce soit, à la fois, la présence d'un ensemble de facteurs simultanés et de la succession des événements discutés dans le deuxième chapitre qui aient contribué à rendre possible cette rencontre. Mais il est important de souligner que, bien que le *kishôbori* soit nouveau par sa forme, le discours qu'il véhicule et l'idée qu'il renferme sont, eux, déjà en place depuis un moment dans le contexte monastique avec la présence, remontant à plusieurs siècles, de la pratique d'échange de serments écrits entre les moines et les *chigo* qui sert à préparer le terrain afin de permettre l'arrivée de l'*irebokuro*. Par ailleurs, puisqu'il s'agit d'une variation sur un thème familier, l'adoption du *kishôbori* par les moines s'effectue probablement de façon relativement naturelle.

Néanmoins, pour les moines, c'est une « mise hors circuit social et sexuel » décisive se produisant autour du début de la période Edo qui semble se répercuter dans l'apparition de la pratique de l'*irebokuro*. Dans un premier temps, cette mise hors circuit est le produit d'une urbanisation qui oblige une forte population monastique — évidemment mâle — vers ces nouvelles grandes villes qui se dessinent tôt comme des néants sociaux en raison d'un dénuement relatif de la gente féminine. Deuxièmement et de manière à peu près simultanée, elle est une conséquence de la marginalisation des moines par les autorités shogunales qui, désirant maintenir une prise ferme sur leur pouvoir et cherchant à éviter toutes insurrections potentielles, opèrent un clivage social qui, du coup, relègue à l'arrière-plan social et repousse graduellement vers les limites géographiques périphériques des villes tous les groupes qui ne s'insèrent pas dans l'une de ces quatre classes, dont bien sûr, la communauté monastique. Lorsque considérés seuls, ces deux faits semblent à première vue insignifiants, mais ils commencent à prendre une importance autre lorsqu'ils s'insèrent dans le contexte de la théorie de Maertens. Celui-ci explique que si les hommes sont coupés physiquement ou psychologiquement de la société globale ou lorsqu'ils se retrouvent dans un milieu fortement monosexuel qui impose la privation, ou tout au moins l'accès diminué au corps du sexe opposé, ils ont fréquemment recours au tatouage comme moyen d'exprimer une résignation à être mis « hors du circuit normal des corps et des biens. »⁷¹ Socialement et sexuellement parlant, c'est précisément ce qui se passe pour la communauté monastique à l'aube d'Edo et si l'on s'en remet à la théorie de Maertens, l'adoption par les moines du tatouage serment se fait avec une synchronicité on ne peut plus impeccable.

⁷¹ (Maertens 1978: 150)

Pourtant à ce moment-ci, il serait certainement pertinent de demander en quoi ce tournant précis du 17^{ième} siècle, avec la marginalisation et la « stérilisation urbaine »⁷² de la communauté monastique que ça implique, se démarque comme le moment catalyseur de la pratique de l'*irebokuro* chez les moines plutôt que la marginalisation et « stérilisation religieuse » entraînée par le repoussement, pendant Heian, des monastères bouddhistes *Shingon* and *Tendai* aux cœurs des montagnes, loin donc de la société et hors limite des femmes. La situation s'explique, à mon avis, parce qu'en dépit du fait que ces deux branches du bouddhisme soient mises hors jeux dans la poursuite féminine, leurs monastères respectifs éliminent, pour ainsi dire, le problème d'absence de femmes en organisant et en élaborant une culture du *nanshoku* centrée sur le *chigo* qui, féminisé dans son apparence, vient à prendre le rôle des femmes.

« In homosexual relationships of this type, the boys appear often to have served as surrogates for the females absent from the lives of the monks. [...] Although the boys looked rather like girls, they were not trained to imitate female behaviour (as were, for example, *onnagata* in the kabuki theater of later centuries). Their speech was quite different from that of young women, and they cultivated arts (such as flute playing) that were regarded as exclusively masculine pursuits. The acolytes exuded a unique, androgynous attraction that some men may have found more fascinating than feminine charms. Nevertheless, one must associate the evolution of the *chigo* role with the absence of women in the lives of the monks. »⁷³

Pour ce qui est du reste des monastères, parce qu'antérieurement au boom urbain du début de l'ère Tokugawa ils sont généralement établis à proximité des villes et des villages — aux sex-ratio se situant dans les normes — on retrouve des conditions qui donnent aux moines, techniquement du moins, libre accès aux corps des femmes. En fin de compte, les indices permettant d'expliquer l'émergence du tatouage dans le contexte monastique pendant Edo tendent à pointer vers un érogène fortement limité chez les moines. En effet, à l'aube du 17^{ième} siècle, avec le mouvement de population qui va en direction des grands centres urbains, deux portes semblent se refermer simultanément pour la communauté monastique. D'un côté, le déséquilibre du sex-ratio urbain se traduit par un accès diminué aux corps des femmes, tandis que de l'autre, avec la déchéance du *nanshoku* — une pratique qui avait, jusque là, compensé l'absence du corps de la femme avec le corps de l'éphèbe accordant au moine un érogène « hors

⁷² L'utilisation du terme « stérilisation urbaine », fait référence au problème d'urbanisation, dans la mesure où le phénomène entraîne une diminution, voir une impossibilité, d'accès aux corps des femmes par certains hommes, plus particulièrement les membres du clergé bouddhiste. C'est ici une mise en contraste avec la « stérilisation religieuse » du bouddhisme, en ce sens qu'il requiert de ces moines une abstinence sexuelle totale. Cette notion d'abstinence repose, le lecteur l'aura compris, plus sur un idéal, qu'elle ne tire de la réalité. D'après la pensée bouddhiste, l'abstinence sexuelle devrait, théoriquement, être observée par tous les moines puisque le plaisir sexuel est un plaisir évanescant qui détourne de la voie menant vers l'illumination. Toutefois, il est important de souligner que la littérature regorge d'exemples qui témoignent de la promiscuité sexuelle des membres de la communauté monastique. Notons une fois encore que de nos jours, la plupart des moines hors monastères sont mariés.

⁷³ (Leupp 2002: 46)

norme » peut-être, mais un érogène tout de même — l'accès aux corps masculins se voit, lui aussi, grandement restreint. Ce sera le phénomène de la commercialisation des corps et le milieu de la prostitution urbaine qui, à toute fin pratique, s'offriront comme unique et dernière porte d'accès aux corps des femmes⁷⁴ et des hommes⁷⁵ pour les moines.

Mais pourquoi le *kishōbori* vient-il à remplacer les gages du passé? Pourquoi ne pas simplement s'en tenir aux serments écrits existants? Bien sûr plusieurs hypothèses sont possibles, mais puisque les événements mentionnés à l'instant semblent coïncider avec l'émergence de l'*irebokuro* chez les moines, il est fort à parier que c'est dans ce sens qu'il faut chercher pour obtenir une réponse potentielle à notre question. Peut-être est-ce qu'à mesure que la pratique du *nanshoku* dans sa forme populaire se dénuie des notions d'engagement et de loyauté telles qu'elles furent originalement élaborées, le serment écrit perdant graduellement sa raison d'être, les moines voient le besoin de chercher ailleurs l'expression de leur dévotion amoureuse. Peut-être est-ce même précisément à mesure que l'idée d'engagement se fragilise que la méthode d'inscription qui véhicule cette notion d'engagement se doit d'être plus brutale. Dans ce sens, il est alors fort possible que le *kishōbori* — pratique courante des quartiers de plaisirs avidement fréquentés des bonzes « dépravés » et thème récurrent du théâtre *kabuki* qu'ils hantent de façon toute aussi régulière — ait eu une résonance particulière auprès des moines. Parce qu'à Edo, avec le renvoi graduel des communautés monastiques en marge sociale et en périphérie de la ville — avec bien sûr la proximité immédiate des temples et des monastères avec le quartier des théâtres et surtout le quartier de plaisirs que le déplacement entraîne — les moines sont introduits au monde flottant et en même temps qu'ils sont mis en contact avec les femmes et les hommes qui l'animent, ils sont initiés à la pratique du *kishōbori*.

Maertens évoque l'inscription tégumentaire, chez l'homme, comme une réplique à sa marginalisation et à sa privation du corps de la femme. Or la question qui se pose maintenant est la suivante: si les moines possèdent dorénavant une ouverture sur le demi-monde et les femmes qui l'animent, alors pourquoi existe-t-il un besoin pour l'*irebokuro*? À mon avis, c'est que la privation du corps de l'autre sexe n'exige pas d'être complète et permanente. Même lorsque

⁷⁴ *Yoshiwara* est bien sûr le centre principal pour la prostitution féminine, mais les maisons de thé et les bordels clandestins offrent également une possibilité d'accès aux femmes pour le moine et la littérature nous informe qu'il les fréquente à peu près tout autant que le *chōnin*.

⁷⁵ Pour ce qui est de l'accès aux corps des hommes, il existe des quartiers de prostitution masculine, mais l'univers *kabuki* et ses théâtres se révèlent également comme des établissements de prostitution par excellence alors que le rôle du *wakashu* (acteur *kabuki*) est à la fois celui d'artiste et de prostitué. C'est que pour attirer l'audience, les troupes de théâtre se servaient de l'érotisme de ses éphèbes plutôt que de leur art, la prostitution de ses acteurs n'étant que la suite logique d'un processus déjà enclenché. Il est important de souligner qu'à l'origine, le théâtre *kabuki* possède déjà une certaine familiarité avec l'univers de la prostitution puisque les membres de ses troupes, originalement constituées entièrement de femmes, comme les *wakashu* qui les succèdent, occupaient le double rôle d'actrice et de prostituée.

partielle et temporaire, elle fait lieu de cet « érogène interdit » dont parlait Maertens. Il suffit de songer aux baraquements de travailleurs en chantiers, aux casernes de soldats ou aux internats d'étudiants que Maertens cite à titre d'exemple; en aucun cas, l'abstinence totale n'est-elle explicite ou même implicite. En ce qui concerne le moine, parce qu'il a la possibilité de se tourner tant vers l'homme que vers la femme dans sa quête de la chair, il se trouve doublement avantage. Par contre dans sa poursuite plus spécifique du corps de la femme, il se voit au contraire doublement restreint. D'une part, avec la commercialisation de la sexualité, la femme comme objet érotique, qui lui avait été jusque-là librement accessible⁷⁶, devient une commodité pour laquelle il faut désormais payer; un luxe que la modeste vie monastique ne permet qu'assez difficilement et que très rarement.⁷⁷ D'autre part, le vœu de chasteté qu'il prend en revêtant l'habit s'annonce moins comme une abstinence de toute relation, qu'une proscription visant plus exactement celle avec les femmes. Or, même lorsque la possibilité physique d'un contact féminin existe et s'offre au moine, son cheminement moral et religieux l'en détourne presque aussitôt. Pflugfelder signale un extrait de *Taihei hyaku monogatari* « Les cents récits de l'Ère de la Grande Paix » de 1732 dans lequel sont énoncés quelques considérations religieuses visant à dissuader les moines d'entretenir des relations avec les femmes, tendant plutôt à les diriger vers les éphèbes; un passage qui révèle assez bien cet interdit évoqué par l'idée même de la femme:

« First, the affection (*aichaku*) one feels for a youth gradually fades as he grows older, so that desire for him is only a temporary distraction. Second, an affair with a youth does not result in offspring and the karmic attachments that this entails. Finally, to associate with women is to consort with morally inferior creatures fated to suffer in this life from the "five obstacles" (*goshô*) and the "three obediences" (*sanjû*).»⁷⁸

Peut-être retrouve-t-on dans le bouddhisme cette vision négative de la femme en partie parce qu'il « est plus facile de rendre vil le sexe avec lequel on a peu l'occasion d'être en contact. »⁷⁹ Peut-être est-ce, à l'inverse, parce qu'il s'agit d'une « stratégie visant à décourager le moine de rechercher un contact sexuel avec le sexe opposé »⁸⁰ puisque cette rencontre renferme toujours une possibilité de procréation contrairement à la relation entre hommes qui demeure, elle, irrémédiablement stérile. À coup sûr, si l'on prend en compte l'impératif d'abstinence de la vie monastique, on retrouve une certaine logique derrière chacune des deux rationalisations. Enfin,

⁷⁶ On comprend, bien sûr, qu'il s'agit ici des moines autres que ceux des temples *Shingon* et *Tendai*.

⁷⁷ Leupp indique qu'il existe plusieurs références au fait que les moines contournaient ce problème monétaire en vendant des objets appartenant aux temples.

⁷⁸ L'auteur explique que *goshô* est un terme issu de la doctrine bouddhiste qui traduit l'incapacité de la femme d'atteindre l'illumination, tandis que *sanjû* (comme fille, la femme doit obéissance à son père; ensuite comme femme, elle doit obéissance à son mari; finalement comme veuve, la mère doit obéissance à son fils) reflète la misogynie d'une notion confucéenne. (Pflugfelder 1999: 74)

⁷⁹ [traduction libre] (Leupp 2002: 38)

⁸⁰ [traduction libre] (Leupp 2002: 38)

quelle que soit la justification réelle, le *shudô* des moines et la tradition bouddhiste en général tendent à véhiculer une hostilité idéologique envers la femme;⁸¹ une pression additionnelle pour le moine d'éviter le contact avec la femme qui ajoute au problème d'un milieu social déjà monosexuellement constitué.

Il est bien possible que certains hommes joignent la vie monastique parce que le *shudô* permet une compatibilité avec leur préférence sexuelle ou que d'autres la joignent même par volonté réelle de suivre la voie du bouddhisme, en dépit de l'abstinence sexuelle qu'elle impose. Mais il est fort probable qu'il s'agit là de cas d'exceptions plutôt que de la norme et qu'en bout de ligne, en tant qu'être charnel, le moine ressent tôt ou tard le besoin inévitable d'un contact humain et sexuel.⁸² S'il ne peut satisfaire son besoin par une union avec un corps féminin, il contourne le problème en ayant recours à ce qui s'en rapproche le plus; un contact sexuel masculin. Déjà l'élaboration dans les monastères d'une pratique du *shudô* semble pointer en ce sens, mais le fait que les moines aient, en plus, recours au travestissement des novices témoigne et laisse peu de doute du désir et du besoin manifeste des religieux d'avoir accès au corps féminin, qu'il soit réel ou feint. Mais encore là, même cette stratégie sexuelle créative par les membres de la communauté monastique se voit contrecarrée par une réplique des autorités bouddhistes qui émettent, en 1419 et en 1436, deux décrets interdisant « aux moines, non pas d'entretenir des relations sexuelles avec leur(s) novice(s), mais de les travestir en jeunes filles. »⁸³

Ainsi, on peut dire sans risquer de trop s'avancer, que le *nanshoku* de la communauté monastique s'annonce comme l'expression d'une « homosexualité situationnelle ». Puisqu'on voit apparaître l'*irebokuro* au sein de cette même communauté, est-t-il possible d'affirmer avec assurance que la pratique de l'*irebokuro* va forcément de pair avec le *nanshoku*? La pratique de l'*irebokuro* n'apparaît-elle pas aussi chez le *wakashu*, personnage central de la pratique du *shudô*? Il serait facile d'en arriver à cette conclusion, puisque si le *nanshoku* est synonyme d'homosexualité situationnelle, c'est précisément parce que l'on fait face à un milieu social

⁸¹ (Pflugfelder 1999: 74) (Leupp 2002: 38)

⁸² Dans son œuvre de 1757, *Ashiwake obune* (Un petit bateau à travers les roseaux), Motoori Norinaga dans une réflexion qu'il écrit en contestation de l'idée que le moine, en raison de ses vœux qui requièrent la suppression d'émotions tel que l'amour, devrait s'abstenir d'écrire de la poésie, commente et défend la « nature humaine » du moine: « Poetry is something that properly expresses feelings. It expresses the feelings in the heart, regardless of whether they are good or evil. [...] If it is an excellent poem, we should not be concerned whether it was composed by a monk or a layman. [...] People seem to think that just because someone takes the tonsure, his heart becomes completely like that of a buddha or bodhisattva. They show greatly different attitudes toward monks and laymen in the way they severely reprimand a monk if he shows even the slightest amorousness, treating it as a great evil. It is true that amorousness is what Buddha warned against most strongly and that nothing else binds people more to transmigration and delusion, so it is of course something that monks should despise and avoid. Still, monks are no different from laymen in nature. At the bottom, they also are ordinary humans [*bonbu*], so we should not expect their human emotions [*ninjô*] to be any different... » (Shirane 2002 : 614)

⁸³ Il est à noter que le travestissement, purement esthétique et érotique, ne visait point à féminiser le novice dans son comportement. (Pédérastie, Wikipédia)

monosexuellement constitué, ce qui d'après Maertens est un phénomène catalyseur de l'apparition de l'inscription tégumentaire chez l'homme. Pourtant il faut procéder avec prudence parce qu'un commentaire de Watanabe concernant le *shudô* nous met la puce à l'oreille qu'un lien *nanshokulirebokuro* n'est pas toujours aussi clair et définitif. À propos de l'existence du *shudô* il écrit ceci:

« Les historiens modernes croient, sans exception, que la prospérité de la pédérastie n'était qu'une conséquence de la prétendue restriction de l'amour libre entre les deux sexes. Bref, le *shudô* n'était, disent-ils, que l'homosexualité « situationnelle » tel qu'elle se trouve partout, dans l'armée, dans les communautés religieuses, et en prison. Cette interprétation peut certes s'appliquer à l'amour des *chigo* dans le monde des moines, mais en ce qui concerne l'amour des éphèbes dans le monde des samouraïs, les raisons réelles sont, me semble-t-il, plus profondes et doivent tenir compte d'une structure psychologique. »⁸⁴

L'auteur touche, à mon avis, un point valide, car, bien qu'il soit vrai que la pratique du *nanshoku samourai* prend naissance avec les campagnes militaires et dans les camps de bataille, à partir de la période Edo, de façon générale, les familles des guerriers résident dans la capitale. On peut dès lors difficilement songer au *shudô* du *samourai* comme stratégie sexuelle qui remplacerait une relation hétérosexuelle manquante et cesse d'être un cas « d'homosexualité situationnelle ». Même si l'univers du *samourai* est principalement le domaine de l'homme et que le guerrier fonctionne et vit au quotidien dans un environnement fortement masculinisé, parce qu'il a libre accès au corps féminin — de sa femme, de ses concubines, des servantes de la maisonnée ou des courtisanes, etc. — au contraire de la communauté monacale, la classe *samourai* se tourne vers le corps masculin plus par goût personnel que par besoin réel. C'est le cas, du moins, pour ce qui est des guerriers de la classe supérieure. Par conséquent, l'élite guerrière n'étant jamais « mise en dehors de l'espace cadré par le discours socio-économique et par sa stratégie sexuelle »⁸⁵, elle ne ressent pas le besoin d'exprimer un érogène interdit — ni même un érogène « frustré » — et pour cette raison peut-être, l'*irebokuro* n'apparaît pas, ou peu, au sein de la haute classe guerrière. Ainsi, l'énoncé de Watanabe, ajouté au fait que la pratique du tatouage chez le *samourai* de haut rang est, à toute fin pratique inexistante, tend ainsi à appuyer la justesse du lien entre le milieu monosexuel et la présence de l'inscription tégumentaire observée par Maertens.

La légitimité de l'idée d'un lien entre le milieu monosexuel et la présence du tatouage est renforcée par la mise en parallèle d'une observation de Leupp à propos de la tradition

⁸⁴ (Watanabe 1987: 109)

⁸⁵ (Maertens 1978: 152)

homosexuelle à Edo avec une constatation de Tamabayashi concernant la pratique de l'*irebokuro*. D'abord Leupp associe le phénomène de dégradation de la tradition *shudô* à un retour relativement normal du sex-ratio des centres urbains — surtout à Edo — en fin de période. Il nous dit qu'à mesure que le sex-ratio se rapproche d'un taux relativement normal, un moins grand nombre d'hommes recherchent un contact sexuel masculin et s'engagent également avec moins de fréquence. Il démontre par ailleurs que le *nanshoku*, recevant moins d'attention, il génère, avec le temps, moins de littérature (légendes, récits, poèmes, manuels pratiques). Pour appuyer ses affirmations, il propose quelques tableaux chiffrés, dont un qui illustre la diminution de la prédominance mâle du sex-ratio de la population roturière d'Edo au cours de la période 1733 à 1867⁸⁶, avec un second qui illustre un déclin net, pendant la période Edo, du nombre de publications d'ouvrages portant sur l'homosexualité mâle⁸⁷. Il offre également quelques chiffres qui suggèrent un déclin de la prostitution masculine au moment même où la prostitution féminine tend vers la hausse.⁸⁸ Il conclut en disant que le « facteur démographique » initialement responsable de l'émergence et la perpétuation de la tradition du *nanshoku* est également celui qui est responsable de son déclin. Ce facteur démographique étant bien sûr la prédominance de l'élément masculin, parfois jusqu'au point d'absence totale de l'élément féminin dans un environnement donné. Plus précisément, pour Leupp — comme c'est le cas pour la majorité des spécialistes d'ailleurs — l'émergence du *nanshoku* est une conséquence de l'environnement masculin des communautés monastiques *Shingon* et *Tendai* qui se voit complètement « isolées de la société laïque et hors limite des femmes »⁸⁹. Il attribue la perpétuation de la tradition au développement d'une société martiale qui oblige au regroupement masculin dans les camps de bataille *samurai* puis, au phénomène de la « cité des célibataires » d'Edo. Il suggère finalement le retour vers un sex-ratio relativement normal⁹⁰ comme l'événement responsable de la diminution graduelle de l'intérêt pour la tradition homosexuelle, une tendance qui se reflète dans les mœurs du peuple et se répercute dans la littérature populaire.

De façon similaire, vers la fin du 18^{ième}, début 19^{ième} siècle, Tamabayashi observe une baisse d'intérêt généralisée pour l'*irebokuro* dans les références littéraires. L'*irebokuro* est un sujet populaire dans les *sharebon* (livre à la mode), mais avec l'apparition des *ninjôbon* (fiction

⁸⁶ (Leupp 1996: 108) Tableau basé sur les données de Nishiyama. (Nishiyama 1984: 698). Voir annexe 7 (p.168).

⁸⁷ (Leupp 1996: 105) Tableau basé sur les données de Iwata Jun'ichi. Voir annexe 8 (p.168).

⁸⁸ (Leupp 1996: 106-107)

⁸⁹ (Leupp 1996: 106) Il est difficile de ne pas voir dans ces mots de Leupp un reflet direct des notions de « coupure physique ou psychologique de la société globale » et « regroupement monosexuel » de Maertens. (Maertens 1978: 151-153)

⁹⁰ Un phénomène que Leupp explique, en partie, par le fait que nombre de femmes se dirigent vers les centres urbains à la recherche d'emploi comme servante au moment précis où plusieurs hommes délaissent la ville pour effectuer un retour vers leurs domaines respectifs. (Leupp 1996: 108)

sentimentale), les références se font beaucoup moins présentes. Il est toujours possible de retrouver quelques mentions dans les *senryû* (poésie satirique) jusqu'au milieu du 19^{ème} siècle, mais il est clair que l'âge d'or de l'*irebokuro* est désormais révolu.⁹¹ Parce que l'art en général reflète les goûts et les moeurs de la société dans laquelle il évolue, il est à parier que si la littérature parle moins d'un phénomène, c'est qu'il y a une perte d'intérêt pour ce dit phénomène. C'est en tout cas ce que semblent indiquer les observations de Leupp et Tamabayashi. Ce lien entre l'art et la société, Kuki l'avait déjà souligné :

« [A]rt is a reflection of historical being — a reflection, not a shaping instrument, of history. [...] History is a directional line intersected by a circle representing art. Art is circular. [But] it [is] as a mirror, too, whose surface faces the past, reflecting history. Art is history — history mirrored to perfection. »⁹²

En somme, ce que les observations de Leupp et Tamabayashi reflètent, c'est qu'à partir du moment où la présence des femmes commence à altérer la topographie érotique des villes, une perte d'intérêt du *shudô* et du tatouage serment s'amorce. Par que ces derniers perdent finalement leur raison d'être, ils disparaissent peu à peu.

2.2.3: L'*irebokuro* du *wakashu*

a): *Historique du wakashu*

Pour comprendre comment la pratique de l'*irebokuro* finit par croiser l'existence du *wakashu*, il est utile d'en savoir davantage sur la façon dont le *wakashu* vient à naître. Quelques aspects élémentaires ont déjà été couverts au passage, mais un court survol historique aidera à appréhender le *wakashu* plus complètement, à éclairer son rapport avec l'*irebokuro* et servira à le situer dans les paramètres de la théorie de Maertens.

C'est avec le *nanshoku*, ou plutôt le *shudô*, plus précisément avec le *shudô samourai*, que le *wakashu* fait son entrée en scène. Tout comme le moine se crée un acolyte pour répondre à ses besoins émotionnels et pour combler ses appétits sexuels, le guerrier voit le besoin de concevoir sa propre version d'un objet de désir. Aussi, de la même façon que le *chigo* est lié au moine pour une période donnée pendant laquelle, en échange de tâches domestiques et de ses attentions sexuelles, il reçoit une éducation dans les lettres, le *wakashu* obtient un apprentissage dans les arts martiaux auprès du *samourai* en retour de ses faveurs sexuelles, de sa loyauté et de la promesse d'une fidélité émotionnelle. Mais, tandis que le *chigo* est un garçon dont l'âge varie entre 10-11 ans et 16-17 ans, le *wakashu* est un jeune qui se situe entre 13-14 ans et 18-20 ans.

⁹¹ (Tamabayashi 1936: 49)

⁹² (Nara 2004: 117)

Avec ce saut hors des murs de la communauté monastique vers la société *samourai*, on passe donc de la notion de *chigo* à celle de *wakashu*.

Mais avant de rencontrer l'*irebokuro*, le *wakashu* connaît une transformation remarquable. Bien sûr, le *wakashu* tel qu'imaginé par le guerrier demeure présent dans l'univers *samourai*, mais avec le tournant populaire du *shudô*, le terme commence à prendre une signification seconde. Avec la montée du *shudô* populaire, surtout sous l'influence du théâtre, un *wakashu* acteur/prostitué fait son apparition, un fait peu surprenant puisque la vulgarisation et la commercialisation du *shudô* vont de pair avec le développement du théâtre *nô* et *kabuki*.⁹³ Le *kabuki* prend ses origines dans un théâtre essentiellement féminin, mais les autorités shogunales outragées de la saveur érotique de ses scènes qui invitent à la dépravation des mœurs populaires et réprobatrices de la prostitution à laquelle s'adonnent les actrices, choisissent de bannir les femmes de la scène. Dès lors, les femmes sont remplacées par des éphèbes, ce qui change, en réalité, bien peu de choses. D'une part, les troupes de théâtres ambulants comptent essentiellement sur cet érotisme pour s'attirer un public. La sensualité des actrices féminines ne disparaît donc que pour faire place à l'érotisme des jeunes éphèbes, perpétuant la nature immorale du spectacle. D'autre part, afin de survivre financièrement, ces mêmes troupes doivent souvent aller jusqu'à prostituer leurs jeunes acteurs et la prostitution masculine se substitue à la prostitution féminine. Avec les déplacements à travers le pays des troupes théâtrales et avec la disponibilité des *wakashu*, les possibilités du *shudô* s'offrent désormais à la populace.

Dans ce nouveau contexte, le *wakashu* reste un objet de désir érotique, mais à la différence du *chigo* monacal et du *wakashu samourai* qui le précèdent, le *wakashu* populaire se rapproche maintenant plus d'une marchandise qu'il est possible de s'offrir, moyennant une somme d'argent. Les relations *chigo*/moine et *wakashu/samourai*, elles, avaient été plus que de simples alliances érotiques et même si elles s'étaient toujours basées sur un lien hiérarchique au rapport asymétrique, en retour de son affection, de son obéissance et de sa fidélité, le jeune recevait de son aîné, soit un enseignement spirituel et pédagogique, soit un apprentissage technique, soit un "mentorship" social en même temps qu'il obtenait une protection sociale, physique ou matérielle. Néanmoins, bien qu'elle se situe à un niveau différent de la relation au *chigo* ou au *wakashu samourai*, la relation avec le *wakashu* du *kabuki* semble toujours contenir une notion d'engagement de la part de certains admirateurs. Peut-être est-ce en raison de la beauté des jeunes éphèbes, pour leurs charmes érotiques ou parce qu'ils parviennent à se créer une niche en

⁹³ Les maisons de prostitution mâle se trouvent souvent en close proximité des théâtres, lorsqu'elles ne se situent pas carrément à l'intérieur des quartiers. Certaines maisons de thé *nanshoku* sont même reliées aux théâtres par des passages. (Leupp 2002: 72-73)

comblant les carences émotionnelles et sexuelles du peuple. Peut-être même est-ce parce qu'il existait déjà une longue tradition des gages et serments, ancrant profondément l'importance de la notion d'engagement dans les mœurs masculines. Quoi qu'il en soit, certains spectateurs allaient parfois jusqu'à s'amouracher carrément du *wakashu*, lui vouant une adoration telle qu'elle dépassait presque la raison comme en témoigne un extrait de *Tôkaidô meishoki* (Vues célèbres le long du Tôkaidô, 1660):

« Les hommes de l'audience, complètement intoxiqués par la beauté des acteurs, perdaient tout contrôle de soi: ils tailladaient la peau sur leur propre cuisse au point de pouvoir à peine marcher et se mutilaient les bras de blessures comme preuve d'amour masculine, s'infligeant une mutilation grotesque après l'autre. »⁹⁴

Leupp indique que cette mutilation de la chair s'effectue à titre de « dévotion » homosexuelle tandis que Watanabe interprète plus précisément le fait de « se blesser le bras » comme l'acte du mélange de sang par les amants, en témoignage de leur amour mutuel. On peut définitivement voir dans cette manifestation corporelle du gage d'amour un tournant vers le tatouage serment. Cette similitude tend à appuyer le parallèle déjà soulevé dans la section 2.1.0, dans lequel la forme idéographique du *kishôbori* est interprétée comme une variation sur le thème du *kiseibun* (serment écrit) ou du *chikaitegami* (lettre serment) scellée d'un *keppan* (sceau de sang). Il semble que la pratique du *shinjû*, catégorie de gages à laquelle s'apparentent toutes ces pratiques, soit relativement présente dans la pratique du *shudô*:

« *Shudô* couples often chose to formalize their fraternal devotion through oral and written vows (*keitei keiyaku*), if not through more dramatic tokens of loyalty (*shinjû*) such as self-mutilation, whether by piercing the flesh of the thigh or the arm, removing a fingernail, or even cutting off a finger. »⁹⁵

Watanabe mentionne plus spécifiquement la pratique du tatouage dans le passage qui suit:

« Certains [*wakashu*] aimaient faire montre de bravoure, d'autres osaient se conduire d'une manière très puérile. On ne les condamnait pas sévèrement; au contraire, on les louait souvent pour leur « naïveté » ou « ingénuité ». Dans un climat pareil, ceux qui étaient amoureux d'un jeune éphèbe avaient souvent pour principe d'aimer « au risque de leur vie ». Des amants se juraient un amour éternel en se tatouant ou se blessant le bras ou la cuisse l'un l'autre pour mêler leur sang. »⁹⁶

L'auteur attribue cette pratique — de la blessure — à la culture *samurai*:

« À l'origine, cette coutume samurai devint populaire même chez les admirateurs des « *wakashu* du théâtre ». Dans un conte de l'époque, nous trouvons un des exemples les plus extrêmes: un samurai, débarqué de province, assista à un spectacle et,

⁹⁴ [Traduction libre] (Leupp 2002:130-131)

⁹⁵ (Pflugfelder 1999: 41)

⁹⁶ (Watanabe 1987: 84)

profondément ému par la beauté d'un *wakashu*, monta sur scène, coupa son auriculaire avec son épée et l'offrit à cet éphèbe qui le fascinait tant! »⁹⁷

Pflugfelder tient des propos similaires en ce qui concerne les *shinjû*:

« Konoe Nobuhiro, too, seems to have had a samurai milieu in mind when he described, in 1916, how, during the last decades of the sixteenth century, as "people's hearts grew fierce," *nenja* began to cut off their fingers, remove their fingernails, and pierce their flesh as a token of affection. »⁹⁸

Sans savoir exactement si la pratique du tatouage émerge pour faire suite à une pratique *samourai* ou si elle naît des us et coutumes de la communauté des courtisanes, en songeant aux affinités — culturelles et sexuelles — entre le monde *samourai* et l'univers des théâtres et en soulignant la proximité — géographique et occupationnelle — des quartiers *kabuki* et de *Yoshiwara*, il est fort probable que le *kishôbori* soit, au fond, le résultat d'une double influence. Quoi qu'il en soit, ces extraits indiquent de façon à laisser peu de doute que le tatouage serment et l'existence du *wakashu* sont, inextricablement, liés.

Malgré cette admiration, ce culte même, dont jouit le *wakashu*, cela ne signifie pas pour autant que sa vie n'est que passion et renommée. Sa vie professionnelle commence à un très jeune âge et le rythme de travail est incessant, puisqu'il se partage entre son travail de jour — celui de la scène — et son travail de nuit — celui de la prostitution — les deux s'enchaînant inlassablement et permettant bien peu de répit. Un passage dans un *sharebon* de l'ère Kyôho permet d'appréhender, dans toute sa rigueur, ce rythme de vie du *wakashu*:

« C'est à l'âge de huit ans qu'il commence à apprendre à jouer du shamisen, guitare japonaise traditionnelle à trois cordes. Le petit garçon, éveillé avant le jour, s'y applique toute la journée. L'exercice de la nuit de la gelée blanche, appelé « *kan-biki* » (jouer dans le froid), et la leçon spéciale durant la canicule sont notamment pénibles. Son patron ne lui donne aucun repos, à ce pauvre enfant. Quand il a un peu grandi, il accompagne un *wakashu* jusqu'aux coulisses et essaie de le prendre pour modèle comme acteur. Vient finalement le jour où il débute sur scène. Il joue d'abord le rôle de « *kaburo* », rôle de petite servante de l'hétaïre, plus approprié à son âge. Néanmoins, au retour du théâtre, il doit recevoir ses clients. »⁹⁹

Maintenant, en raison de l'importance de la notion de beauté et de l'élément de jeunesse chez le *wakashu*, ce dernier atteint le sommet de sa carrière vers l'âge de 15 ou 16 ans. Vu la courte durée de sa profession, s'il possède un talent artistique quelconque, il a peu d'intérêt à miser

⁹⁷ (Watanabe 1987: 84)

⁹⁸ (Pflugfelder 1999: 90)

⁹⁹ (Watanabe 1987: 92)

uniquement sur ses charmes érotiques.¹⁰⁰ Afin donc de prolonger leur carrière, les acteurs se concentrent graduellement sur la justesse de leur jeu et tentent d'élaborer un art réel. Du coup, la notion *wakashu* subit un dernier virage. Jusque-là, la prostitution des *wakashu* avait été faite sous le couvert du théâtre; une prostitution « accomplie en secret exclusivement par les comédiens »¹⁰¹, mais elle devient bientôt ouverte et spécialisée, se dissociant progressivement de l'acteur. Des maisons de prostitution masculines font leur apparition dans les quartiers de théâtres, ou tout au moins, à leur proximité immédiate et Edo devient le centre principal.¹⁰² Dans le contexte de la prostitution, le *wakashu* ne retire que bien peu de bénéfices, car une liaison avec lui n'oblige à aucune réciprocité, sinon qu'à celle de la compensation monétaire. Pourtant, encore une fois, cette relation, même si elle n'est initiée uniquement sur une base commerciale, n'est pas toujours totalement dépourvue d'un attachement sentimental. Il est parfois même possible qu'un engagement de fidélité prenne place entre le *wakashu* et son client sous forme de tatouage serment et si la nature de son travail ne permet pas le respect d'une telle promesse au niveau physique, elle laisse, à tout le moins, la possibilité d'une fidélité émotionnelle.

Il est fascinant de voir comment le gage du *wakashu* populaire, en contraste au serment écrit du *chigo* des moines et du *wakashu* des *samourai*, se réalise désormais de façon plus brutale en s'exprimant à travers le corps. Cette culmination expressive du gage dans sa manifestation corporelle est, à mon avis, un point clé sur lequel commente Maertens:

« [L]a profonde originalité de ce [tatouage marginal] étant de marquer le corps de ces représentations produites par un discours précisément décorporé. Ainsi le message de ce genre d'inscription est moins dans le contenu des représentations qu'il véhicule et qui proviennent pour la plupart de la société dominante que dans le fait même de les inscrire sur la peau d'un corps quand d'autres surfaces d'inscription permettent au discours de se passer du corps. »¹⁰³

¹⁰⁰ Il faut aussi préciser que pour tenter de décourager l'enthousiasme populaire pour ces jeunes et séduisants acteurs, les autorités shogunales ordonnent aux *wakashu* de se raser les *mae-gami* ou les boucles de cheveux frontales propres aux jeunes hommes. On dit que ces *mae-gami* faisaient « le charme, la beauté et la jeunesse des *wakashu* [et qu'ils] donnaient souvent à la coiffure du jeune homme, l'apparence de celle d'une jeune fille. Un *wakashu* privé de *mae-gami* n'était plus un *wakashu*. » (Watanabe 1987: 76) C'est que par l'acte de raser ses *mae-gami*, le jeune passe du statut d'adolescent à celui d'homme. Ne satisfaisant désormais plus les critères esthétiques du *shudô*, le jeune perd son érotisme et cesse d'être un objet sexuellement désirable pour les autres hommes. (Pflugfelder 1999: 33) Les acteurs contournent le problème en revêtant un *yarô boshi* (chapeau de *yarô*), sorte de mouchoir de tête mauve qui couvre le front des acteurs et avec la disparition de l'importance des *mae-gami*, ce sont des hommes adultes qui prennent peu à peu la relève sur la scène.

¹⁰¹ (Watanabe 1987: 90)

¹⁰² C'est au début du 17^{ième} siècle que ces centres de prostitution masculine apparaissent et c'est autour de la fin du 17^{ième} siècle qu'ils se propagent. En plus de les retrouver à Edo et dans les grands centres urbains, ils apparaissent aussi dans les grands villages, les postes routiers et les villes temples. (Leupp 2002: 63) Géographiquement, la prostitution prend également place dans les districts des sanctuaires et sur des propriétés se situant près des sanctuaires *shintô*. (Leupp 2002: 65)

¹⁰³ (Maertens 1978: 160)

b): Érogène en force de travail

Ce qu'il faut comprendre, c'est donc que c'est bien moins l'idée de serment comme tel qui importe, que le fait de prendre la forme d'une inscription tégumentaire. Mais que signifie alors cette « corporéisation » du serment par le *wakashu*? Toujours d'après Maertens, en parlant des femmes cette fois, il indique qu'elles tendent à marquer leur corps, lorsque ces corps féminins sont à forte propension masculine. En d'autres termes, lorsqu'il s'agit de corps « qui sont sur le marché du travail au même titre que les hommes ou dans des regroupements parallèles (cf. les femmes-soldats). »¹⁰⁴ Cependant, là où son propos prend une importance vis-à-vis du sujet qui nous intéresse, c'est au moment d'expliquer que ces mêmes femmes se tatouent spécialement lorsqu'elles « transforment leur érogène en force de travail »¹⁰⁵, comme dans le cas des prostituées par exemple. Il se dessine alors un parallèle frappant entre la situation de ces femmes et celle du *wakashu* populaire. N'est-ce pas précisément avec la commercialisation de la sexualité et l'objectification mercantile¹⁰⁶ du corps du *wakashu* que le *kishôbori* émerge finalement dans son univers? Tant que le *wakashu* demeurerait hors du circuit commercial, le serment sous forme écrite semblait suffire et le message se passait, jusque-là, du corps. C'est à partir du moment où l'érogène de l'éphèbe est transformé en force de travail que le serment commence à s'exprimer à travers le corps. La raison profonde étant, il me semble, que ce processus de transformation d'érogène en force de travail débouche finalement sur un érogène interdit pour le sujet, un autre aspect important soulevé par Maertens.

c): Érogène interdit

Pour évaluer si la situation du *wakashu* comporte en effet un érogène interdit, la considération de la privation du corps du sexe opposé s'avère un bon point de départ. Dans le cas du *wakashu* populaire, cette privation s'opère, je crois, à trois niveaux. Le cantonnement du *wakashu* dans le quartier de théâtres et les maisons closes est une première manifestation — physique ou géographique — de cette mise hors circuit des corps. La deuxième manifestation — cette fois plus psychologique — émerge du style de vie du *wakashu*. Il ne s'agit pas d'une privation de corps immédiate et physique, mais bien la perspective ou la potentialité d'un avenir caractérisé par l'absence d'une partenaire. Au contraire du *chigo* ou du *wakashu samourai*, le *wakashu* populaire était loin d'avoir un futur marital assuré. Dans le cas du *chigo*, pendant la majeure partie de son acolytat, il est encore enfant et même s'il est lié au moins tout au long de son

¹⁰⁴ (Maertens 1978: 152)

¹⁰⁵ (Maertens 1978: 152)

¹⁰⁶ Nous avons bien vu que le *wakashu* a toujours été l'objet sexuel du *nenja*, mais je fais ici une mise en contraste entre la notion d'une « objectivation mercantile » du *wakashu* comme acteur et prostitué et l'idée d'une « objectivation érotique » du *chigo* monacal et du *wakashu samourai*.

séjour au monastère et bien qu'il soit privé du corps de la femme, sa situation n'est que temporaire. Au moment de retourner au sein de la société, qu'il choisisse de pratiquer le *nanshoku* ou non, il a désormais accès au corps féminin. Quant au *wakashu samourai*, sa période comme éphèbe apparaît comme la première de trois étapes dans un cheminement habituellement commun aux hommes de la classe guerrière à laquelle il appartient. De façon générale, les rapports sexuels avec son *nenja* cessent lorsque le cadet atteint l'âge adulte avec un lien qui se transforme, par la suite, en une amitié masculine. Une fois qu'il atteint l'âge adulte, toujours dans le contexte *samourai*, l'ancien *wakashu* devient souvent lui-même *nenja*, initiant, à son tour, une relation avec un jeune éphèbe.¹⁰⁷ Parallèlement, pendant cette même période, l'adulte entreprend généralement aussi la poursuite de la voie féminine dans les quartiers de plaisirs. Éventuellement, il finit par s'engager dans la voie maritale, mais cette nouvelle situation ne signifie pas pour autant une interruption de la poursuite des courtisanes et des *wakashu*.¹⁰⁸ En bout de ligne, ce qui semble être une généralité dans ce processus, c'est que les interactions homme/femme tendent à éclipser graduellement les relations homme/homme à mesure qu'un homme avance dans son cycle de vie. Le *wakashu* populaire, pour sa part, a bien peu de chance d'avoir un contact féminin, si ce n'est que la cliente occasionnelle ou quelques aventures avec une courtisane de *Yoshiwara*, mais dans chacun des cas, il s'agit d'une relation sans avenir. Sinon, il semble irrémédiablement voué à une vie de prostitution, à titre de jouet érotique du moine, du *samourai* et du peuple, où il est maintenu dans un rôle sexuel fixe. Ce qui nous amène finalement à une troisième forme de privation. Dans ce rôle sexuel passif et surtout dans le contexte commercial, le problème ne réside plus uniquement l'absence d'un corps lui-même — féminin ou même masculin — mais bien dans la privation du plaisir sexuel qui accompagne normalement la présence de ce corps. C'est-à-dire que la même façon que le coït vaginal est la quintessence de l'érotisme homme/femme où chacun des partenaires prend un rôle sexuel précis, le répertoire sexuel du *shudô* est centré essentiellement sur coït anal avec, le *nenja* — ou le client — qui prend le rôle sexuel actif — celui du pénétrant — tandis que le *wakashu* assume le rôle passif — celui du pénétré — dans ce rapport. Les règles de jeu du *shudô* sont implicitement créées de façon à rencontrer les désirs érotiques et les exigences sexuelles du sujet — le *nenja* ou le client — plus qu'elles ne sont axées sur les désirs et besoins sexuels de l'objet — le *wakashu*

¹⁰⁷ Il est à noter qu'en tant que *wakashu*, le jeune est généralement le partenaire sexuel passif. C'est donc à partir du moment où il prend le rôle de *nenja*, ou s'il s'engage dans la pratique du *joshoku*, que l'homme devient finalement le partenaire sexuellement actif.

¹⁰⁸ Les restrictions de temps et d'espace obligent l'omission des subtilités relationnelles *nenja/wakashu* et moine/*chigo*. Pour des études plus poussées, se référer aux ouvrages suivants: (Leupp 2002) (Pflugfelder 1999) (Watanabe 1987).

— de la relation.¹⁰⁹ Ainsi, dans le rôle sexuel qui lui est attribué, le *wakashu* est de loin le partenaire sexuellement désavantagé et pour s'en convaincre, il suffit de lire ce passage par Pflugfelder:

« In contrast to vaginal coitus, however, popular discourse construed only the insertee role in anal intercourse as intrinsically pleasurable, while taking it for granted that the anal insertee allowed himself to be penetrated only out of duty, affection, coercion, or the prospect of material reward. Seldom was the latter role seen as bringing any physical enjoyment or erotic gratification; on the contrary, writers typically emphasized the pain that accompanied it. »¹¹⁰

Le rôle du *nenja* comme sujet actif et celui du *wakashu* comme objet passif sont relativement bien établis. Les gravures, relativement explicites visuellement, montrent rarement le *wakashu* en état d'érection, même la littérature de la période tend à véhiculer un idéal où le *wakashu* considère d'abord les intérêts de son *nenja*, au détriment même de ses propres besoins et désirs:

« According to the early eighteenth-century *Yarô kinuburui*, it was unseemly for male prostitutes engaging in sexual intercourse with a male client to display an erection. »¹¹¹

Même lorsque qu'à l'occasion, le corps du *wakashu* réagit sexuellement à certains stimulus, il ne semble pas s'agir pas d'une expérience particulièrement plaisante, générant même une certaine mesure d'irritation de sa part:

« [A]ctor-prostitutes might experience erection when they sensed their partners approaching orgasm (lit., "when the breathing behind them gets rough" [*ushiro no hanaiki no arai toki*]), but [the phenomenon is described] as "annoying" (*urusashi*) for the insertee rather than pleasurable. »¹¹²

Dans un contexte où l'érection du *wakashu* est mal perçue, il n'est pas difficile d'imaginer que, tout comme c'est le cas pour la courtisane, le fait d'atteindre l'orgasme est encore plus tabou. Donc, ce que tout cela revient en fait à dire, c'est que le *wakashu*, surtout dans le

¹⁰⁹ Les dichotomies *nanshoku/joshoku* et *shudô/nyodô* organisent l'univers des possibilités sexuelles exclusivement dans une perspective masculine où l'érotisme féminin — qu'il soit vis-à-vis d'une autre femme ou d'un homme — n'occupe aucune place dans le système des signifiants. J'ajouterais à cela que cet univers sexuel est « construit » exclusivement à partir du point de vue de l'homme dominant ou du partenaire sexuellement actif d'une relation. Par exemple, *joshoku* s'écrit avec les idéogrammes signifiants « femme » et « amour » et réfère spécifiquement à « l'amour des femmes » par les hommes et non l'amour d'une femme pour une autre femme. De la même façon, *nanshoku* contient les idéogrammes « homme » et « amour » désignant « l'amour des hommes » par les hommes et non l'amour d'un homme par une femme. Quant au *shudô*, dont les idéogrammes signifient « éphèbe » et « voie », il décrit la poursuite de la voie érotique avec de jeunes éphèbes par les hommes et non par les femmes. De façon similaire, *nyodô*, dont les idéogrammes « femme » et « voie » décrivent la poursuite de la voie des femmes par les hommes et non par les femmes. De plus, *nyodô* réfère à une poursuite des plaisirs érotiques féminins dans le contexte commercial des quartiers de plaisirs.

¹¹⁰ (Pflugfelder 1999: 41-42)

¹¹¹ (Pflugfelder 1999: 43)

¹¹² (Pflugfelder 1999: 43)

contexte commercial, se voit privé de son érogène; « l'érogène interdit » dont nous parlait Maertens.

d): Marginalité du wakashu

Toujours d'après Maertens, la marginalité joue également un rôle fondamental dans l'apparition de l'inscription tégumentaire, il est donc essentiel de voir de quelles manières se manifeste l'exclusion sociale du *wakashu*. Pour saisir la source de cette marginalité et afin d'en comprendre les subtilités, il faut revenir sur les notions de *shûhen* et *kyôkai* abordées dans la section 1.1.4. Puisque le *wakashu* populaire naît du *kabuki*, les deux notions sont nécessairement liées. Commençons donc par une observation de Takakuwa sur l'étymologie du mot *kabuki*.

« The word *Kabuki* is derived from *kabuku* which means "leaning" or "inclination" today, but which originally meant "out of orbit," that is, unconventional or unusual. The Japanese Portugese dictionary edited by Portugese missionaries in 1603 defines "kabuki" (*cabuqi*) as "to conduct out of rule, or act more freely than one is allowed to," and "kabuki-mono" as an "eccentric person, who acts more freely than one is allowed to" »¹¹³

Déjà la signification originale de *kabuku*, si prise littéralement, renvoie à l'idée de quelque chose qui se situe « hors de la trajectoire orbitale ». Lorsque employée dans son sens plus libéral, on réfère à une chose ou une personne qui existe dans le « non conventionnel » ou le « peu commun ». Même la définition de *cabuqi* décrit soit un agissement qui se place « en dehors des règles », soit une personne qui est « ex-centrique ». Toutes ces interprétations s'accordent pour placer le sujet ou l'objet en question en périphérie des normes établies; un rappel de la notion de *shûhen*.

Aussi, précisément parce que le *wakashu* est intrinsèquement lié à l'univers du théâtre et aux quartiers de plaisirs, il appartient au monde de l'*ukiyo* et à l'espace des *akusho*¹¹⁴:

« The *aku-sho* was the space of fiction, existing next to everyday life--in "reality". As seen in the old idiom "crazed for the *aku-sho*" (addicted to the allure of theaters or brothels), the power of the fiction of the *aku-sho* often enticed the citizens into losing "reason," confounding their "real" life with "dream" and crossing the boundary between them. [...] Ironically enough, the isolation of the *aku-sho* helped to produce the (seemingly unmitigated) space of pleasure as the terrain of desire and to occasion a mixed feeling of expectation, excitation, and tension to the "citizens" who went to experience the world beyond, by crossing the border between this/other, reality/fiction, good/evil, inside/outside, or validated/excluded. »¹¹⁵

¹¹³ (Takakuwa 1996: 214)

¹¹⁴ Les quartiers de plaisirs et les théâtres deviennent synonymes de « mauvais lieux » ou *akusho* parce que les divertissements qui y sont offerts sont perçus par les autorités comme étant de « mauvais » plaisirs qui vont à l'encontre de la morale sociale.

¹¹⁵ (Takakuwa 1996: 218)

Tout comme le monde flottant et les mauvais lieux existent en dehors du quotidien « *next to everyday life* », ils sont séparés de la réalité par une liminalité, « *boundary between, border between* », et se coupent de la société, « *isolation* », il en est de même pour le *wakashu* qui se partage entre une existence liminaire et périphérique. Dans cet univers du désir et des plaisirs, les limites du réel et de l'irréel, du quotidien et du non-quotidien se rencontrent sans pourtant qu'il y ait une démarcation nette. C'est également un monde de contradiction et d'ambivalence. Pour illustrer ce point, quel meilleur exemple que l'ambiguïté manifeste dans l'identité sexuelle de l'acteur(e). À ses débuts, alors qu'il était encore un art surtout pratiqué des femmes, le *kabuki* se démarquait déjà par le travestissement des actrices:

« Okuni started Kabuki dancing combined with simple play and song in 1603. She performed in male disguise as *kabuki-mono*, a stylish young man who wore "unusual," gorgeous attire, crystal rosary, and swords, and flirted with the mistress of a rest-house, impersonated by a male comedian with moustache. [...] Okuni Kabuki's popularity produced many imitators, like Yûjo Kabuki, which was played by the star courtesans in men's clothes and hairstyles under the management or large brothels. »¹¹⁶

Suite à la prohibition des femmes dans le *kabuki*, ce théâtre devient le domaine exclusif des hommes. Puisque que les scénarios des pièces continuent d'inclure des personnages féminins, c'est évidemment aux *wakashu* que revient la tâche de jouer ces rôles féminins. Comme il a été question plus tôt, cette transgression du rôle féminin se répercute dans l'arène de la prostitution. L'androgynie du *wakashu* — comme acteur — qui se fait de plus en plus présente sur la scène combinée à l'appropriation graduelle par le *wakashu* — prostitué — du rôle de la femme dans l'érotisme populaire, entraîne un effacement de la division entre le masculin et le féminin. Or, cette ambivalence sexuelle du *wakashu* — qui ne lui permet pas tout à fait une identité de femme et qui lui soustrait son identité d'homme — le situe dans un espace liminaire, *kyôkai*.

S'ajoute à cela les débuts du *kabuki* comme théâtre ambulant, où le *wakashu* est essentiellement un artiste itinérant et comme tel, il est un étranger qui existe en dehors de la sphère communale. À son arrivé à Edo, le *kabuki* est reçu avec un enthousiasme général et acquiert une popularité immédiate ce qui permet l'établissement de théâtres fixes. Pourtant, le shogunat jugeant leur emplacement trop près du château, ordonne rapidement un déplacement

¹¹⁶ (Takakuwa 1996: 213-215) C'est à partir de la danse *fûryû* (qui signifie élégance, raffinement, bon goût. Pour une définition complète, voir le lexique.) que s'élabore la danse *kabuki*. Plus précisément, Izumo no Okuni (1572?-1620?) crée la danse *kabuki* à partir d'une élaboration de la danse *nembutsu* (invocation bouddhiste), une danse qui appartient à la catégorie des danses *fûryû*. C'est habillée d'un habit de moine et d'un chapeau noir qu'elle frappe sur un gong tout en récitant d'une voix énergique l'incantation *Namu Amida Butsu*. Plus tard, dans une performance similaire, Okuni revêt des habits masculins, en soie pourpre brodé d'or, retenus par une ceinture mauve. À la taille, elle porte une épée et un poignard et au cou un crucifix d'or. Par la suite, le terme « *kabuki* » est utilisé pour décrire la nature exotique ou endiablée de la tenue vestimentaire ou de la conduite de certains individus; d'où le terme *kabuki mono* que nous verrons plus en détail dans le troisième chapitre.

général des théâtres et avec quelques reculs successifs, ils aboutissent finalement dans une section périphérique de la ville; un district situé en bordure de l'eau uniquement accessible en traversant un pont ou par bateau. De plus, afin de faciliter la surveillance du secteur de divertissement, les autorités opèrent un rassemblement des tentes de spectacles et des théâtres tout en limitant leur nombre. Ils entreprennent également une campagne de cantonnement des acteurs — pour permettre un contrôle plus strict de la communauté — et de séparation de la communauté — pour assurer une minimalisation des contacts avec la population.

« By law, actors were confined to the theatre wards, just as courtesans were constrained from leaving the pleasure quarters. The wealthiest did in fact obtain houses elsewhere in the city, but only clandestinely through agents. »¹¹⁷

Avec cette dernière mesure, le shogunat complète finalement son « grand confinement »¹¹⁸ des acteurs. Les autorités vont même jusqu'à refuser au *wakashu* une identité et comme tel, il existe hors du système social.

« As the inhabitants of the *aku-sho*, neither the players nor the prostitutes had citizenship. »¹¹⁹ « In public they were ordered to wear broad, face-concealing sedge hats, and from the Tenpô Reform period the shogunate actually referred to them in official documents with the suffix *-hiki*, normally applied to animals! »¹²⁰

Dans ces débuts modestes, tout comme dans sa période de gloire, le *wakashu* semble irrémédiablement voué à une mise en périphérie par les autorités. D'abord il y a l'évidence de son statut d'étranger; une coupure sociale. Ensuite il y a l'emplacement du district en périphérie de la ville; une coupure géographique. Puis il y a le cantonnement des acteurs dans le quartier de théâtres; une coupure physique. Il y a également la dissimulation obligée de sa personne; une coupure psychologique. Enfin il y a une discrimination qui va jusqu'au point même d'une non-reconnaissance de sa personne en tant être humain; une identité refusée.

La discrimination, l'épreuve et la privation font partie du quotidien du *wakashu*, et la rigueur de son existence est un processus qui commence tôt. Plus haut, un paragraphe de Watanabe cite la bravoure de certains *wakashu* de théâtre. Cette bravoure, allant parfois jusqu'à l'audace, semble avoir été caractéristique de la couche populaire d'Edo en général et une attitude et une force de caractère plus particulièrement propres au *wakashu*, à la courtisane et à certains héros

¹¹⁷ (Leupp 2002: 134)

¹¹⁸ Ce que Takakuwa appelle le « great confinement ». (Takakuwa 1996: 216)

¹¹⁹ (Takakuwa 1996: 216)

¹²⁰ (Leupp 2002: 134)

populaires de la période.¹²¹ L'humble origine et la précarité d'une vie de pauvreté dont sont issus la plupart des *wakashu*, ajoutées à l'obligation d'une existence vouée à la servitude sexuelle, ont certainement servi à forger et endurcir le caractère des éphèbes. C'est en effet une situation d'indigence qui, à prime abord, menait le jeune vers le monde de la prostitution alors que ses parents, par besoin économique, se voyaient parfois forcés d'offrir à un propriétaire de maison de thé un fils qui était alors placé sous contrat d'apprentissage pouvant s'étendre sur une période de dix ans. Cette situation relevait souvent beaucoup plus de l'esclavage et de la torture que de l'apprentissage comme tel:

« These boys would be unlikely to receive any of the advance payment. Thus, boys were subject to exactly the same type of exploitation as were girls. [...] Upon placement, the boy would be physically conditioned to his new trade. His rectum would be dilated by insertion of wooden implements of increasing dimensions several times a day for a month or more. He would be fed and perhaps trained to some level of skill as a performer. »¹²²

En fin de compte, que le *wakashu* eut été l'objet d'un culte, un être idéalisé et le « centre » d'un univers de fantaisie lui importe probablement peu. Au contraire, il me semble, dans ce processus d'idéalisation, le *wakashu* devient éventuellement « autre », ce qui contribue à le couper encore d'avantage de la société admise.

C'est en partie cette mise hors-jeu social qu'il conteste et qui crée chez lui un besoin de se réapproprier cette identité qu'on lui refuse. En réaction à une existence aux espérances trahies et une destinée qui semble sans issue, le *wakashu* se crée une carapace et développe une attitude qui dit « Je m'en fous, puisque n'étant rien et n'ayant rien, je n'ai rien à perdre! ». Cette attitude qui s'apparente au courage et à la résistance dénote, en fait, un fond de résignation à une existence marginale dont il a bien peu le contrôle. Maertens indique que la variable décisive qui permet l'apparition du tatouage en milieu monosexuel est précisément cette coupure physique et psychologique de la société globale. Plus la distanciation — physique ou psychologique — d'un individu à la société est grande, alors plus il tend à se tatouer.

« En bien des cas, le tatouage inscrit sur la peau, en semi-clandestinité, la volonté de rompre « une fois pour toute » avec cette société, voire une intention d'endurcissement par quoi la pulsion de mort trouve sa satisfaction et l'angoisse due à l'exclusion se travestit. Le tatouage, vu sous cet angle, est la réplique normale au comportement d'une société qui ne peut expulser de son sein, comme restes et déchets, les individus qu'elle n'arrive pas à assimiler aux signifiants de son discours. Cette inscription est alors la

¹²¹ Pour ce qui est des héros populaires de la période, c'est en référence, entre autres, aux *tobi*, aux *hikeshi*, aux *kyokaku* et aux *otokodate* renommés pour leur caractères stoïques et défiants. Ces personnages sont analysés plus en détail au chapitre III.

¹²² (Leupp 2002: 134)

seule expression laissée aux pulsions de l'excommunié pour élaborer quand même son identité à partir de cet ostracisme. Telle prostituée a refusé le tatouage aussi longtemps qu'elle a cru sortir de sa situation mais cet espoir déçu, le tatouage est devenu, par-delà l'expression d'un fantasme accroché au passé barré, la ratification de son statut mortifère. »¹²³

Ce serait la coupure — physique et psychologique, ajoutons même géographique — de la société globale qui enclenche le processus de l'inscription tégumentaire et c'est le sentiment d'une résignation à son exclusion de la collectivité, à la frustration d'un érogène interdit, en même temps qu'une contestation de la morale sociale que le sujet tente d'exprimer à travers son tatouage.

2.3.0: L'irebokuro de la courtisane

2.3.1: Historique de la courtisane

Tout comme, à l'origine, le *wakashu* populaire joue le double rôle d'acteur et de prostitué, la courtisane se partage parfois entre le travail de la prostitution et celui d'artiste dans le chant, la musique, la poésie et la danse.¹²⁴ Tous deux proviennent de milieux sociaux similaires et c'est une situation d'indigence qui les mène généralement vers l'univers de la prostitution. Parmi les jeunes femmes, une partie d'entre elles voient la prostitution comme unique solution pour subvenir à leurs propres besoins tandis que c'est par devoir filial qu'une autre portion s'engage pour un contrat de dix ans dans une maison de thé, dans l'espoir d'apporter un répit financier à leur famille. La femme demeure, plus ou moins, à la charge financière de la famille jusqu'au moment du mariage. En ce sens, les enfants de sexe féminin sont socialement plus vulnérables et sont donc plus souvent visés par les *gezen* (sorte d'agent recruteur). Ces agents sans scrupule n'hésitent pas à cibler les fillettes des maisonnées paysannes miséreuses ou celles des familles citadines endettées, qu'ils achètent à un prix dit « équitable¹²⁵ » pour ensuite les revendre, à profit, à des propriétaires de maisons de thé, généralement, tout aussi véreux. Encore, des fillettes devenues orphelines suite à des catastrophes naturelles ou celles abandonnées en périodes de disette sont réunies par des courtiers d'enfants, tandis que d'autres sont simplement enlevées afin de satisfaire à la demande du marché. Certaines naissent carrément dans l'univers des quartiers et suivent les traces de leurs mères.

¹²³ (Maertens 1978: 153)

¹²⁴ Il faut noter ici, que de façon générale, similairement au *wakashu*, plus la courtisane est de rang élevé, plus ses talents artistiques priment sur ses charmes sexuels. Plus on se dirige au bas de l'échelle sociale, plus son travail se limite à celui de la prostitution et se dénuent de l'élément artistique.

¹²⁵ On persuade de « l'équité » de ce marché en calculant le coût approximatif pour nourrir et vêtir la fillette jusqu'au moment où celle-ci pourra contribuer au revenu familial; une façon d'amplifier l'importance du « fardeau » potentiel que représente l'enfant. (Seigle 1993: 81)

De façon générale, l'introduction au monde de la prostitution se fait avec le système des *kamuro*¹²⁶ — lorsque les gamines ont à peine sept ou huit ans, parfois même alors qu'elles sont plus jeunes encore — un apprentissage qui se poursuit jusqu'à maturité sexuelle de la fillette — vers l'âge de treize ou quatorze ans — moment où elle est présentée comme *shinzô*¹²⁷ ou *oiran*¹²⁸. C'est finalement vers l'âge de vingt-sept ans que la courtisane, ayant généralement rempli son contrat, peut alors quitter *Yoshiwara*; un aspect sur lequel nous reviendrons à la section 2.3.4.

2.3.2: *Yoshiwara et les quartiers de plaisirs*

En 1618, au terme de demandes répétées par certains propriétaires de bordels pour obtenir le droit exclusif d'opérer leurs maisons closes sur un territoire précis de la ville, le shogunat donne enfin son consentement au projet d'établissement d'un quartier de plaisirs « officiel » à Edo. Bien sûr, la logique des propriétaires est d'obtenir le monopole en créant une sorte de « guildes » du commerce des corps qui recevrait la protection gouvernementale, mais les arguments soulevés vont surtout servir à convaincre les autorités qu'elles ont fort à gagner en allant de l'avant avec un tel projet. Lors de la dernière d'une série de requêtes, le porte-parole des principaux intéressés suggère qu'un regroupement des établissements servirait à assurer que les citoyens ne négligent pas leur travail et qu'ils s'abstiennent de faire des dépenses excessives, permettrait de stopper l'enlèvement et la vente des fillettes et favoriserait une surveillance accrue pour empêcher l'accès au quartier d'hommes suspects.¹²⁹ Il est possible que ces points aient contribué à mener vers une décision favorable, mais ce qu'on peut surtout lire dans cet accord, c'est un désir du *bakufu* de maintenir un contrôle sur une prostitution féminine déjà présente — bien qu'illégale — qu'il conçoit comme un mal nécessaire dans une ville peuplée majoritairement d'hommes célibataires et d'hommes aux femmes absentes. C'est en partie aussi dans l'espoir de freiner une pratique du *shudô* devenue trop répandue à son goût. En fait, cette permission résulte d'une prise de conscience par les autorités qu'il existe un besoin bien réel,

¹²⁶ *Kamuro* signifie « petite servante » ou « petite compagne » d'une courtisane. Seigle explique qu'on laisse initialement la fillette de six ou sept ans s'amuser avec les autres enfants. En même temps, la *yarite* (maîtresse de bordels) lui enseigne graduellement les rudiments de la vie dans le quartier; la façon de parler, la bonne conduite et l'étiquette par exemple. Autour de sept ou huit ans, avec un peu de chance, si la gamine démontre quelques aptitudes ou si elle est particulièrement jolie, elle est alors assignée à une courtisane de haut rang pour compléter son apprentissage et pour lui servir d'assistante, de compagne et d'entremetteuse. (Seigle 1993: 82)

¹²⁷ En parlant d'un navire, dans le cadre d'une mise à la mer, le terme signifie « nouvellement construit » ou « nouvellement lancé ». Il peut aussi signifier « nouvelle épouse », surtout lorsque l'on parle de l'épouse d'un homme important, récemment marié. Mais dans le contexte présent, le terme signifie « débutante » ou une courtisane « nouvellement lancée » dans le monde de la prostitution. Généralement, une *shinzô* est une prostituée de bas rang qui tient également le rôle de servante et d'accompagnatrice d'une courtisane de haut rang.

¹²⁸ Le terme est surtout utilisé à partir du milieu du 17^{ème} siècle pour faire référence à une courtisane de haut rang.

¹²⁹ Pour une version anglaise de cette pétition, voir De Becker 2000: 3-5.

montant et surtout incontournable des *akusho* comme moyen pour dissiper les énergies des *samurai* indisciplinés et oisifs et comme dérivatif aux frustrations d'une plèbe opprimée. Bien que la conception même des « mauvais lieux » aille à l'encontre de la morale confucéenne sur laquelle se base l'éthique *samurai* et malgré le fait qu'il se répugne à le reconnaître — en dépit même du fait que de nombreux membres de l'élite les fréquentent — le shogunat ne peut que se rendre à l'évidence; les *akusho* s'avèrent une stratégie politiquement et économiquement efficace: « [It is] a driving force to attract people, fix population, accommodate commerce, and promote prosperity. »¹³⁰

2.3.3: *Marginalité de la courtisane*

a): *Recul géographique et coupure physique*

Malgré la tentative du *bakufu* de concentrer la prostitution féminine en un seul lieu, par une interdiction d'opérer tout établissement à l'extérieur des limites de *Yoshiwara*, le quartier autorisé ne réussit jamais à anéantir complètement la compétition. C'est en partie parce que les établissements illicites sont moins cérémonieux, donc moins onéreux et plus discrets que ceux du quartier autorisé. Cependant, l'ampleur du succès de *Yoshiwara* est tel qu'il est graduellement perçu, par les autorités, comme une présence indésirable et une menace pour la morale publique. Comme son site — par extension, celui des *akusho* — se situe trop près du centre de la ville et devient une présence envahissante en raison de sa proximité au château, en 1656, on ordonne son déplacement vers *Asakusa*, aux limites extrêmes de la ville. La justification d'un tel recul géographique était de modérer l'enthousiasme de certains citoyens pour ces « mauvais plaisirs » en offrant tout de même un exutoire possible aux besoins sexuels des hommes de façon à protéger les « honnêtes femmes » de la ville. Mais, ce que cet isolement forcé traduit en réalité, c'est surtout une intention plus générale des autorités de marquer une séparation géographique et physique nette entre le résident des *akusho* et le « citoyen respectable ». Finalement, comme si le rassemblement physique et la distanciation géographique ne suffisent pas à opérer le clivage désiré, les autorités émettent une interdiction aux courtisanes de quitter les limites de *Yoshiwara*.

b): *Coupure sociale et morale*

Cette coupure des *akusho* et de la communauté sert à alimenter l'exotisme *Yoshiwara* et devient un espace qui se place en dehors de la sphère du réel, un monde fictif existant en parallèle au quotidien et un univers où le rêve a la possibilité de devenir réalité. *Yoshiwara* bâtit sur ce rêve en concevant un univers de jeux et de plaisirs sans parallèle dans la ville. Il s'élabore

¹³⁰ (Takakuwa 1996: 216)

un code de conduite, un ensemble de rituels et une hiérarchie¹³¹ qui lui permettent de se distinguer des quartiers illicites, mais aussi de la société plus générale d'Edo. La communauté se crée un langage particulier qui permet l'élimination des différences dialectales des courtisanes en même temps qu'il sert à façonner une identité qui lui est propre. L'élaboration de cette identité émerge d'un désir d'appartenance: comme si les courtisanes, en s'inventant une image, une attitude et une personnalité distinctes et en se positionnant à l'avant-garde des tendances vestimentaires et du chic social, cherchent à se réapproprier cette identité que la société semble leur refuser. Paradoxalement, c'est précisément ce processus de construction identitaire qui sert à renforcer une coupure sociale qui ajoute à une coupure morale déjà existante. *Yoshiwara*, en puisant dans le registre culturel de la société admise, tente néanmoins de se donner une légitimité quelconque.

Par exemple, tout comme le quartier des théâtres le fait pour ses acteurs, *Yoshiwara* se dote d'un système de noms pour ses courtisanes, l'usage des patronymes étant un privilège que la classe guerrière s'était, jusque-là, réservé pour elle-même. Le rituel de lancement d'une *oiran* dans l'univers de *Yoshiwara*, quant à lui, puise fortement dans le registre des préparatifs matrimoniaux d'une future épouse:

« From various documents we can reconstruct the protocol at the debut of a new *oiran*. By the early 1800s, the announcement for the debut was made as though it were for a wedding. Friends and teahouses sent congratulations and presents, and the bordello sent thank-you presents in return. Preparations had to begin three years in advance, and every detail had to be carefully planned and provided for by the sponsoring *oiran*. The *oiran* had to outfit not only herself but all her charges with many sets of kimono, making sure no one would look inferior or out of harmony. Then a trousseau was prepared of bedding, chests of drawers, cabinets, tea ceremony paraphernalia, musical instruments, game sets, bookshelves, makeup kit, mirror stand and so on. »¹³²

Ou encore, comme l'explique Jones, le cérémonial entourant la relation avec une courtisane de *Yoshiwara* reproduit, à certains niveaux du moins, la relation maritale:

« In an attempt to maintain a balance between legitimacy and shadiness, Yoshiwara played on the naming of prostitutes as "brides of the night." Ceremonies were staged to promote the illusion of a marital relationship between an *oiran* and her client. After the initial "wedding" ceremony on the first night, love poems were exchanged between the *oiran* and her client in the manner of ancient courtly courtship. Even monogamy was simulated under Yoshiwara's rule as the client was expected to remain faithful to one *oiran*. If he associated with another woman, he was severely punished by the staff of the betrayed prostitute. The *oiran* also insisted upon using the rhetoric of "you are the only one" and her client would, of course, play along. The appearance of a conjugal tie was

¹³¹ Pour un examen détaillé de la hiérarchie de courtisanes, voir De Becker 2000: 57-68 et Seigle 1993: 229-232.

¹³² (Seigle 1993: 185-186)

further enhanced by requirements that the client visit his lady at all annual Yoshiwara events and that he also help her furnishings and her attendants with gifts. »¹³³

Il faut noter ici comment cette fidélité dans la relation des *najimi*¹³⁴ est reflétée d'une façon permutée par rapport au lien conjugal. Au contraire de la société générale où, en plus de son épouse légale, l'homme se donne le privilège d'avoir une ou plusieurs concubines ou maîtresses, qui lui doivent une fidélité inconditionnelle, la relation *najimi* oblige l'homme à une fidélité absolue envers la courtisane tandis qu'elle partage son temps entre de nombreux clients.¹³⁵ Il est bien sûr que des hommes se risquaient parfois à un écart de conduite, mais si la transgression est découverte, le client était alors passible d'une pénalité sévère.

Du point de vue du client, cette règle de « monogamie » impose une restriction certaine sur son pouvoir de sélection, mais comme l'explique également Seigle, le fait d'être associé à une courtisane par son statut de *najimi*, spécialement s'il s'agit d'une courtisane de haut rang, était une source de fierté pour l'*Edokko*.¹³⁶ On peut bien sûr comprendre que tout ce manège monogamique sert, en réalité, à assurer une clientèle stable pour la courtisane. Tout est donc mis en œuvre pour attiser le client et garantir son patronage, et ce, avant même que la courtisane et son futur « *najimi* » aient pu consommer leur « union ». C'est là que le mécanisme protocolaire élaboré de *Yoshiwara* entre en jeu et que la mystique de la courtisane sert à détourner l'attention des enjeux réels de l'entreprise de la chair. En créant une femme gracieuse, élégante et culturellement bien versée, particulièrement dans l'art de la conversation, on projette l'image d'une créature précieuse pouvant presque appartenir au monde de la noblesse. Avec le cérémonial complexe qui entoure la rencontre avec une courtisane, celle-ci semble d'avantage inatteignable, ce qui la rend plus désirable encore, servant à faire oublier le fait qu'elle n'est, au fond, ni plus ni moins qu'un objet sexuel. Or, dans une société axée sur l'importance des classes, *Yoshiwara* offre aux hommes du peuple l'illusion de pouvoir accéder à celles que l'on dénommait parfois vulgairement « *daimyô dôgu*¹³⁷ » mais qui demeurent, autrement, hors de son atteinte. Ce jeu de l'inaccessibilité est parfois même poussé à l'extrême:

¹³³ (Jones 1996: 5)

¹³⁴ Partenaires réguliers dans une relation entre une courtisane et son client. Statut obtenu au terme de la troisième rencontre, moment où la relation est finalement consommée.

¹³⁵ Il est probable que le concept de monogamie s'adresse surtout à la clientèle des courtisanes de haut rang. Déjà, celles de bas rang, plus pressées monétairement, ne peuvent se permettre de refuser un client comme le font certaines courtisanes vedettes. Cette même précarité économique n'offre pas non plus le pouvoir de dicter les agissements d'un client, encore moins le privilège de sa fidélité. Dans la littérature de la période, on retrouve de nombreux exemples de clients séducteurs se vantant d'avoir pu accumuler nombre de *shinjû* provenant de différentes courtisanes.

¹³⁶ (Seigle 1993: 110)

¹³⁷ *Daimyô dôgu* ou « instruments des *daimyô* » était un terme parfois utilisé pour faire référence aux *tayû*, les courtisanes de rang le plus élevé, comme si elles n'étaient pour les seigneurs rien de plus qu'un « bol à thé ou un autre objet à collectionner. » (Shiveley 1991: 743)

« Not only were they [the courtesans] awesomely beautiful and expensive, but they were protected by protocol so elaborate that it did not permit a man to go near his courtesan until his third visit. [...] It was the genius of early bordello operators to see this dichotomy and to invest heavily in beautiful women, presenting them as precious and hard to attain and surrounding them with luxury far beyond the reach of ordinary men. The rank of *tayû* carried with it privileges inconsistent with the concept of prostitution. Out of this background developed the custom of rejecting first-night customers and turning down unattractive ones altogether.

Edo townsmen loved the aristocratic aura of these women, and enjoyed it even more when the real aristocrats were turned down by courtesans. Because they knew well that high-ranking courtesans of the Yoshiwara were beyond their own reach, they delighted when the pattern of aristocratic life was broken. The whole town of Edo knew in no time if Tayû A of the House of B had rejected Lord C of Province D. Conversely, if an exalted *tayû*, without remuneration, favored a lowly coal vendor or store clerk out of whim or compassion, she won the town's praise. »¹³⁸

c): *Coupure psychologique*

Le fait que le niveau de sophistication des courtisanes et la qualité de vie à l'intérieur de *Yoshiwara* soient de loin supérieurs à ce que l'on peut retrouver dans les maisons illégales ne vient pas sans un prix à payer pour les femmes. D'abord, il est important de préciser l'existence d'une hiérarchie stricte dans le quartier et il faut insister sur le fait que toutes les femmes n'ont pas accès aux avantages et privilèges accordés aux courtisanes de haut rang. De plus, l'appartenance de la courtisane au monde de *Yoshiwara* engendre une sorte de paradoxe, parce qu'en même temps qu'elle est idolâtrée et dépeinte — dans les gravures, dans la littérature et dans le théâtre — telle une quasi-déesse qui incarne le summum de la grâce et de la beauté féminine, elle est méprisée du fait qu'elle appartient au groupe des hors castes. Aussi, il ne faut pas oublier que malgré le fait que *Yoshiwara* reçoive l'approbation des autorités et en dépit de ses apparences « glamour », le commerce des corps qui y prend place s'appuie, encore et toujours, sur la subjugation et l'exploitation de la femme. En définitive, peu importe la façon de voir, la courtisane est créée expressément pour le plaisir de l'homme et comme telle, elle n'est, ni plus ni moins, qu'une marchandise dont on fait littéralement étalage dans une vitrine pour le bénéfice d'un acheteur potentiel:

« [W]hile we are in the latticed parlor, we are not allowed to sit in a relaxed way; we are not allowed to sing while playing the shamisen...; we are not allowed to go to the bathroom often; we are not allowed to eat anything in the presence of guests; we are not allowed to make a pun; if they hear us, they will call and scold us. ...»¹³⁹

¹³⁸ (Seigle 1993: 42-43)

¹³⁹ (Seigle 1993: xi). Aussi pour des exemples des claire-voies, voir annexes 15 et 16 (p.173).

Ensuite, même si l'usage de son corps est accordé en échange d'une somme exorbitante, ce n'est pas la courtisane qui en retire le profit monétaire, puisqu'elle a à sa charge une horde de dépendants et un train de vie axé sur le rêve, le luxe et l'extravagance, ce qui entraîne des dépenses astronomiques ajoutant un poids supplémentaire à une vie déjà difficile. D'ailleurs, il n'est pas rare qu'au terme de la période contractuelle, certaines femmes, n'ayant pu s'affranchir entièrement de leur dette envers leur bordel — les dépenses et les obligations monétaires de la courtisane excédant souvent ses revenus — doivent prolonger de quelques années leur « carrière » de courtisane:

« Over the years, from my initiation ceremony to this day, my expenses have only increased and I cannot even make ends meet. Generous men who give me money are rare while deceivers are numerous. I have to give presents and tips to more and more workers of the quarter, only deepening the pool of my debts and suffering unbeknownst to others....

On the surface I have to speak naively of innocent things, pretending ignorance of money and anything that has to do with money. Seated in front of a dining tray, I have to restrain myself from ever eating my fill. My sister courtesan begged for the new kimono I had only recently begun to wear and succeeded in taking it away from me. It was more painful than having my flesh sliced, yet I had to give consent. I cannot allow my *kamuro* [child attendant] to wear her thick winter clothes on the hot summer days. Nor can I ignore it when the daughter of my employer has delivered a baby safely... Thus my financial worries never cease. »¹⁴⁰

Finalement, l'univers entier de ces femmes se limite à l'intérieur des quatre murs de *Yoshiwara*¹⁴¹ puisqu'elles sont touchées par une interdiction de sortie. Les courtisanes, ainsi coupées psychologiquement de la société, n'ont souvent qu'elles-mêmes sur qui compter, n'ayant pas toujours quelqu'un vers qui se tourner pour aller chercher un support moral nécessaire:

« The high rate of suicide among the women of the pleasure quarter reflects their fragility and the tenuousness of their existence. Women on the outside world might have been miserable, but they found some measure of support in their families and domestic responsibilities. They were also, perhaps more mature and better able to cope with life. The majority of women in the pleasure quarter were isolated and lived only for a dream of security in romantic love. They were hothouse flowers, vulnerable in spite of their high spirit and pride. »¹⁴²

¹⁴⁰ Commentaires d'une courtisane dans un guide des quartiers de plaisirs d'Edo, Kyoto et Osaka. (Seigle 1993: x-xi)

¹⁴¹ Le quartier original d'Edo, *Moto Yoshiwara*, est complètement muré sur quatre côtés. En plus, trois côtés sont délimités par des douves et une rivière borde le quatrième côté. Il en est de même pour *Shin Yoshiwara*, délimité sur quatre côtés par un muret continu et des douves d'une profondeur de neuf pieds et d'une largeur de trente pieds.

¹⁴² (Seigle 1993: 197)

2.3.4: *Espoirs déçus et érogène interdit*

Désignés par le terme « *hari* »¹⁴³, ce tempérament fougueux (*high spirit*) et cette fierté (*pride*) constituent l'essence même de la courtisane d'Edo. Mais, comme le note Seigle dans le passage qui précède, cette apparente force de caractère cache parfois une vulnérabilité; un fait qui n'échappe pas non plus à Tanaka lorsqu'il parle d'*ikiji*¹⁴⁴, un terme plus souvent attribué à l'homme, mais qui se rapproche, par son sens, de la notion d'*hari*:

« The idea of brave composure [...] conceals at its bottom a tinge of resignation toward the powerlessness of the self. [...] [W]hile seemingly looking like self-assertion, pride hides at its base the weakness of the self and a sense of helplessness. We can say that the strength and the unyielding boldness that is found in pride always possesses behind it something like weakness, a lack of self-confidence, a sense of inferiority. We could call pride the strength that emerges to hide weakness. »¹⁴⁵

Les mots de Kuki, repris par Tanaka, indiquent que cette résignation est, à son tour, le produit de l'expérience d'une vie de déceptions et qui de mieux pour comprendre la notion d'espoir déçu que la courtisane?:

« In the world of *iki* there is absolutely no guarantee of permanence in a male/female relationship. [In] order to live in such a world, it is necessary to be resigned to the fact that love is ever changing, unsteady. Women of the demimonde cannot lack an understanding of the “constant mutation, impermanence” of the human heart, “the heartlessness which is just the fickle villain in any man,” “the universal fate of a tie thinner than thread, easily torn and rent,” “people’s hearts which are like the Asuka river — to change is the habitude of the profession.” »¹⁴⁶

Jusqu'à présent, il a été surtout question des courtisanes de haut rang de *Yoshiwara*, mais bien peu d'arguments sont nécessaires, je crois, pour convaincre le lecteur que si l'ensemble des difficultés citées plus haut forment le quotidien pour ces femmes « privilégiées »¹⁴⁷, le poids d'une réalité similaire pèse, sans doute, doublement sur les épaules de simples prostituées se trouvant au bas de la hiérarchie de *Yoshiwara* ou pour des femmes rattachées aux maisons de second ordre. Par conséquent, les moments d'insouciance sont probablement un plaisir que ces

¹⁴³ 張り *hari*: Tension, cran, courage, fierté. Le terme est fréquemment utilisé pour décrire le tempérament de la courtisane d'Edo. En anglais, la traduction courante est *pluck*, mais *brave composure* est aussi parfois utilisé.

¹⁴⁴ 意気地 *ikiji*: Nara l'interprète par *pride and honor* « fierté et honneur ». (Nara 2004: 20) En revanche, Tanaka utilise l'expression *brave composure* dont l'équivalent français se situe entre « sang-froid », « maîtrise de soi » et « aplomb ». (Tanaka 2001: 327) Un dictionnaire donne les termes *self-respect* « respect de soi », *self-confidence* « confiance en soi », *guts* « cran », *backbone* « courage », « cran ». (JEdict 1998-2003)

¹⁴⁵ (Tanaka 2001: 333)

¹⁴⁶ (Tanaka 2001: 322-323)

¹⁴⁷ J'utilise ici le terme « privilégiées » en ce sens que la courtisane de haut rang, parce que son éducation a nécessité un investissement de la part du tenancier et parce qu'elle représente un bonne source de revenu, reçoit généralement un bon traitement. Par exemple, si elle est malade, elle reçoit les soins appropriés et elle est probablement mieux nourrie que la plupart des femmes de maisons de second ordre. Mais, le fait demeure que la vie de la courtisane, même celle de haut rang, est physiquement et moralement épuisante. Aussi à mon avis, généralement parlant du moins, la courtisane n'est épargnée que dans la mesure où le geste est justifié par les intérêts du tenancier.

femmes ne se permettent que très rarement et les options qui s'offrent à elles pour sortir du milieu de la prostitution sont certainement encore plus limitées. D'après les dires de Ôkubo Hasetsu, il y aurait huit façons de quitter le quartier. Une première façon devient possible en satisfaisant aux termes de son contrat, mais comme il a été noté plus tôt, la lourdeur des obligations financières et l'endettement de la courtisane font souvent obstacle à une telle éventualité. Il existe une seconde possibilité avec le rachat du contrat de la courtisane par un client, mais plus la courtisane est de haut rang, plus son prix est élevé et plus les bienfaiteurs potentiels se font rares. De plus, lorsqu'un homme décide de racheter son contrat, la courtisane n'est pas invitée à prendre part au processus décisionnaire qui se déroule strictement entre le client et le tenancier de la maison close. Il est également possible pour les parents de racheter le contrat de leur fille, mais en se rappelant que c'est une situation financière précaire qui a initialement mené la famille à poser un tel geste, on peut aisément supposer que rares sont celles qui réussissent, par la suite, à amasser la somme nécessaire pour s'acquitter de la dette encourue. Le départ par libre choix est, semble-t-il, une autre option pour les femmes, mais aucune précision supplémentaire n'est offerte.¹⁴⁸ Une cinquième façon de quitter vient avec la fermeture de l'établissement par les autorités, cependant la littérature indique que, plus souvent qu'autrement, les femmes sont alors envoyées dans un établissement différent. Pour celles qui ont l'option de partir, si elles n'ont aucun travail en vue et qu'elles n'ont ni amoureux, ni amis, ni famille pour les accueillir et les aider, la transition vers le monde extérieur, avec l'insécurité matérielle et monétaire qu'elle engendre, se présente certainement comme une perspective angoissante. Il existe aussi la possibilité de changer d'établissement, mais il s'agit ici d'une alternative purement géographique qui change, en fait, bien peu de choses à la situation occupationnelle de la courtisane. Les deux dernières façons de quitter le quartier sont, soit par le suicide ou le *shinjû* « double suicide de la courtisane et de son amant », soit par la mort suite à la maladie.

En fin de compte, les portes de sortie du commerce de la chair sont bien peu nombreuses et chacune s'avère relativement peu avantageuse pour la femme. Aussi, avant la fin du terme de son contrat, l'une des rares, sinon, l'unique solution qui fait sens est le mariage à un client suite au rachat de son contrat. Encore faut-il rappeler que la femme ne choisit généralement pas celui qui rachète son contrat et que cette option est sûrement réservée aux femmes ayant eu une vie relativement choyée. Les autres, celles brisées par une vie de misère dans les bordels miteux ou

¹⁴⁸ Sachant que les femmes s'engagent — ou sont forcées de travailler — pour une période contractuelle qui s'étend généralement sur une dizaine d'année et que les propriétaires cherchent à rentabiliser au maximum leur investissement initial, cette option paraît peu probable, du moins, il s'agit, me semble-t-il, d'une possibilité fort exceptionnelle.

celles affligées par les marques de maladies vénériennes répétées, ont probablement peu de chances d'être choisies. Pour celles qui n'arrivent pas à trouver un époux ou même qui ne désirent pas se marier, elles ont toujours l'option de demeurer dans le quartier à titre de *yarite* (maîtresse de bordels) ou *banshin* (gérante de courtisanes). Il y en a sûrement certaines qui préfèrent, en effet, cette option à celle d'épouser un homme pour devenir, ni plus ni moins, « qu'une bonne ou un objet sexuel non rémunéré. »¹⁴⁹ Cependant, malgré le fait que les possibilités de mariage, voire même l'idée d'un mariage d'amour, puisse sembler hors de portée, il est toutefois raisonnable de penser que plusieurs femmes rêvent toujours à la possibilité d'être secourue par un amant. Peut-être espèrent-elles, à tout le moins, leur délivrance par un client, même s'il ne s'agit pas tout à fait du « prince charmant » imaginé. Il ne faut pas oublier qu'à cette époque encore, le mariage conventionnel se base moins sur l'union amoureuse de deux individus, mais s'apparente plutôt à une « fusion » qui profite monétairement, matériellement ou socialement aux deux partis. Il ne faut pas oublier non plus que ces femmes d'expérience savent bien qu'en tant que prostituées, l'amour tient déjà bien plus de la fiction que de la réalité:

« The existence of a special subculture that serves as the conduit between men and women is prone to inflict the pain of disappointment that comes with fulfillment in affairs of love. [...] The sincerest heart, callously betrayed often over time, is tempered by that repeated pain and ceases to pay attention to deceitful targets. A heart that has lost its innocent trust in the opposite sex can hold to its resolve to love no more. »¹⁵⁰

Néanmoins, en dépit du fait que la vie de courtisane consiste essentiellement en une série de contacts sexuels à peu près dénués de toute notion d'amour, et malgré le fait qu'elles vivent inévitablement plus d'une déception amoureuse, on peut quand même supposer, sans trop s'avancer, qu'une bonne proportion des femmes — et une majorité des jeunes filles — du quartier vivent en quête constante de romance, n'abandonnant jamais totalement l'espoir de trouver l'amour. Après tout, elles n'ont pu être, à ce point, différentes de n'importe quelle autre femme de leur époque.

Pourtant, dans *Yoshiwara*, comme ce fût probablement le cas dans la plupart des maisons de thé, les *yarite* et les propriétaires émettent une consigne de non-engagement sentimental; les courtisanes doivent encourager les hommes à s'amouracher d'elles sans qu'elles-mêmes ne tombent amoureuses du client.¹⁵¹ Le code d'éthique de la courtisane va jusqu'à juger comme de mauvais goût et peu professionnel pour une courtisane d'atteindre l'orgasme pendant l'acte sexuel. Cette abstinence émotionnelle et sensuelle est un arrangement idéal pour la maison, mais

¹⁴⁹ [Traduction libre] (Seigle 1993: 183)

¹⁵⁰ (Nara 2004: 21)

¹⁵¹ (Seigle 1993: 156)

une situation qui s'avère beaucoup moins évidente pour la courtisane. La femme est forcée dans le rôle de jouet érotique de l'homme tout en étant elle-même privée de son propre érogène. Elle doit simuler l'amour pour le client, mais ce même privilège de l'amour lui est, en retour, catégoriquement refusé. Pourtant, même dans un tel contexte, la courtisane semble résignée à son lot. Peut-être les femmes du quartier trouvent-elles une certaine mesure de réconfort émotionnel entre elles et une consolation quelconque auprès de l'occasionnel client sympathique.¹⁵² Par contre, afin de survivre économiquement, elles n'ont d'autres choix que de rapidement passer maître dans l'art de la déception, surtout qu'elles sont rarement les seules à jouer ce jeu. L'ego masculin et le penchant de l'homme pour l'art de la conquête féminine ne fait pas toujours du client une créature des plus fidèles:

« Clients were under no duress to pretend a love they did not feel. For most Yoshiwara visitors, proof of love was a balm for the male ego; for some it was nothing but a game. Playboys casually boasted of their ability to make courtesans swear their love in whatever form possible, through letters, love testaments, and mementos. They collected these pieces of evidence from countless courtesans and put them in a box, called *shinjûbako*, or "Testament Box," to show off to their friends. Clearly there was no love on the part of these men, yet they demanded proof that they were loved, bolstering their masculine pride by seeing how far a courtesan would go to keep them. »¹⁵³

Du sentiment de désespoir¹⁵⁴ initial de l'*irebokuro* des amants, on passe à un sentiment de résignation¹⁵⁵ avec l'*irebokuro* de la courtisane. C'est sans doute avec tout ce manège mensonger que le tatouage serment, jadis un témoignage d'amour réel et une promesse d'amour éternel, commence à se corrompre. D'un côté se trouve la déception de la jeune courtisane qui, s'étant amourachée d'un client et lui ayant déclaré ses sentiments profonds en marquant sa peau, découvre par la suite que son geste ne fait finalement d'elle qu'une conquête parmi tant d'autres. D'un autre côté, il y a la courtisane plus expérimentée qui, ayant connu, plus d'une fois, l'expérience d'un amour déçu et portant déjà sur sa peau les marques de ses déceptions successives, songe qu'au fond « une marque de plus ou une marque de moins » change bien peu de chose; une marque qui, par contre, garantit pour un temps du moins un apport financier. Cette attitude résignée de la courtisane fait absolument écho d'un passage de Maertens cité plus haut mais qu'il est bon de répéter:

¹⁵² (Seigle 1993: 180)

¹⁵³ (Seigle 1993: 191)

¹⁵⁴ Ce n'est, bien sûr, pas toujours le cas, mais l'*irebokuro* des amants semble traduire une sorte de désespoir face à un destin qui s'acharne à séparer les amants; par exemple, parce que l'un des amants serait déjà promis à une autre personne ou à cause d'un statut social inférieur et une situation financière qui ne permettraient pas le mariage.

¹⁵⁵ Une résignation de la courtisane à occuper un métier ingrat, à être mise hors du circuit social et marital au moment précis où elle se trouve dans la fleur de l'âge, en même temps qu'un sentiment d'impuissance face à une existence qui semble hors de son contrôle.

« Telle prostituée a refusé le tatouage aussi longtemps qu'elle a cru sortir de sa situation mais, cet espoir déçu, le tatouage est devenu, par-delà l'expression d'un fantasme accroché au passé barré, la ratification de son statut mortifère. »¹⁵⁶

Dans ce climat de tromperie, il devient de plus en plus difficile pour chacun des partis de voir clair dans le jeu de l'autre. Tristement, dans les moments où la courtisane désire véritablement déclarer son amour à un homme, il ne lui reste plus aucun recours pour prouver la sincérité de ses sentiments; sa parole — « je t'aime » — est teintée par tous les mensonges passés et son geste — l'*irebokuro* — est simplement perçu comme un autre leurre du métier. De son côté, le client, plus il met en doute les sentiments de la courtisane, plus il requiert d'elle une preuve extrême de sa sincérité:

« The sensibility of the pleasure world was such that clients were dissatisfied with small gestures as proof of a woman's sincerity and love and hence began to demand more painful sacrifices. For more skeptical clients courtesans removed a nail from a finger, though men did not seem to have removed anything for their women. To remove a nail was extremely painful, but courtesans, ever resourceful, found ways of handling this situation. We are told that there was a courtesan who was expert at slicing the outer layer of a nail very thinly, so that it would not hurt so much. It was also said that beggars who lived in the Kozukahara, the execution ground of Edo, would sell courtesans the hair and nails taken from corpses.

As the level of sacrifice accelerated further, the courtesan might next be required to cut off her finger and give it to her lover or, as often happened, to a patron she did not love. »¹⁵⁷

Même si les gages les plus extrêmes comme le *yubikiri* demeurent peu courants, autour de la fin du 18^{ème} siècle, à mesure que la qualité de *Yoshiwara* et la sophistication de ses courtisanes se dégradent, la pratique des *shinjû* s'intensifie et l'*irebokuro* est, sans équivoque, l'une des formes les plus populaires. Mais, au contraire des lettres serments, l'*irebokuro*, par son indélébilité, devient un gage permanent. Il existe, bien sûr, la cautérisation de la peau à l'aide de moxa¹⁵⁸ pour supprimer un tatouage qui n'a désormais plus sa raison d'être, mais la moxibustion¹⁵⁹ laisse elle-aussi sa marque. De plus, il est dit que le niveau de douleur du processus de la moxibustion surpasse de loin celui du tatouage. Par conséquent, la décision de faire un tatouage ou de l'effacer ne se fait probablement pas à la légère. Dans le contexte de la prostitution, l'*irebokuro* est sans doute réservé, soit pour un véritable amant, soit pour un client régulier qui offre à la courtisane un support financier relativement substantiel en retour duquel

¹⁵⁶ (Maertens 1978: 153)

¹⁵⁷ (Seigle 1993: 193)

¹⁵⁸ Bâtonnet ou branche d'armoise, employé en médecine traditionnelle chinoise, qui est brûlé au contact de la peau dans des régions déterminées et dont les effets sont comparables à ceux de l'acupuncture. C'est aussi en brûlant la peau sur une surface déterminée que le moxa est utilisé pour effacer les traces d'un tatouage. Voir Annexe 12 (p.170).

¹⁵⁹ Cautérisation de la peau à l'aide de moxa.

elle professe — avec une sincérité dont on peut se permettre de douter — son « amour » et jure sa « fidélité ». Si un client dupe vient à découvrir le mensonge de la courtisane, il est possible, et fréquent d'ailleurs, qu'il mette fin à la relation. La courtisane doit alors se mettre à la recherche d'un autre client potentiel. Lorsqu'une nouvelle relation s'amorce, si le client découvre un tatouage¹⁶⁰, il est fort probable qu'il exige de la courtisane qu'elle efface toutes traces du rival précédent. La pratique du tatouage, de même que l'usage de la moxibustion pour en effacer les traces, semblent avoir été particulièrement florissantes autour de la fin du 18^{ème} siècle. On dit même que le corps de certaines femmes pouvait parfois porter près d'une centaine de marques d'*irebokuro* et de ses vestiges par la moxibustion. Dans son ouvrage Seigle cite un passage de *Tôgenshû* (Collection Shimabara) qui commente le talent d'une certaine courtisane appelée Sanseki pour tatouer, de même que pour effacer ses nombreux *irebokuro*:

« Someone told me she is good at erasing her tattoo, and she has changed the name on her arm seventy-five times. I don't know what name she has tattooed now, but she would do well to hang up a signboard saying , 'The best tattooer in the world, Sanseki.' »¹⁶¹

Il est probable que la femme aux cent tatouages n'était pas chose courante, mais on peut imaginer que la courtisane plus pressée financièrement, celle à l'existence précaire, hésitait peu face à la nécessité du tatouage. Ce sont les femmes belles, talentueuses et charismatiques — des qualités qui sont généralement synonymes avec haut rang social — qui réussissaient à éviter les marques de l'*irebokuro* ou toutes autres formes de mutilations corporelles:

For the most part, high-ranking courtesans did not cut off their fingers. Their employers tried to prevent any devaluation of their precious merchandise, in this case by invoking Confucian values. They tried to convince the women that finger cutting was shameful, that one's "body, hair, and skin were given by one's parents," as the *Hsiao ching* (Classic of filial piety) edified, so any act of self mutilation was degrading and unfilial. »¹⁶²

Tant et aussi longtemps que l'*irebokuro* est pratiqué par les deux amants, on peut être assuré de la relative sincérité des sentiments exprimés par le tatouage. Du moment où l'*irebokuro* devient un serment pratiqué unilatéralement par la courtisane, effectué à la demande expresse du client et sans offre de réciprocité, on peut commencer à avoir des doutes sur les motifs réels d'un

¹⁶⁰ Il semble que la courtisane soit demeurée assez discrète en ce qui a trait à ses tatouages. Seul le client concerné réussissait généralement à entrevoir l'*irebokuro* qui lui était destiné. Si elle avait plusieurs *irebokuro* en même temps, la courtisane semblait avoir développé un talent particulier pour les dissimuler des regards indiscrets. Certains textes indiquent même que les courtisanes avaient tendance à faire leur toilette seule, à l'écart des autres courtisanes, de façon à garder secret le nombre d'*irebokuro* qu'elles revêtaient et le nom du ou des amants à qui le(s) *irebokuro* étai(en)t destiné(s).

¹⁶¹ (Seigle 1993: 192-193)

¹⁶² (Seigle 1993: 193-194)

tel geste. À ce propos, un texte, *Shobunten oroshi*, contient un passage qui résume assez bien le point de vue de la courtisane:

« ... les jolies courtisanes n'ont pas besoin d'avoir recours aux gages écrits, encore moins à la mutilation tel le *yubikiri*, le *tsumebanashi*, le *kamikiri* et l'*irebokuro*. Ce sont des gestes qui mutilent le corps aux yeux de tous, pourtant il en existe tant. S'ils [les clients] nous aimaient et voulaient vraiment de nous, ils rachèteraient plutôt notre contrat. Aucun serment [d'amour] n'est plus apprécié que celui de la rançon. »¹⁶³

¹⁶³ [Traduction libre] (Bonten 1975: 55)

CHAPITRE III: HORIMONO

3.0.0: Introduction

En contraste à l'*irebokuro* du moine, du *wakashu* et de la courtisane que nous venons de couvrir, lequel s'exprime essentiellement sous forme idéographique, l'*horimono*¹, principalement l'apanage du *shokunin* pendant Edo, consiste plutôt en une forme figurative². Avant d'aborder l'historique de l'*horimono* et de voir qui sont les hommes qui l'arborent, une définition des trois termes principaux utilisés pour faire référence à cette forme de tatouage aidera, subséquentement, à comprendre davantage le bagage significatif qu'ils impliquent.

3.0.1: Définitions

Irezumi: (入墨) *ire/zumi*: (入) *ire*: *Ire* est la forme conjonctive du verbe *iru*: Insérer, introduire, faire entrer, ajouter; (墨) *zumi*: *Zumi* est la variation euphonique de *sumi*: encre, encre noire, encre de Chine. / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « introduire de l'encre », mais dans le contexte qui nous intéresse, le terme signifie plus précisément, mais de façon sous-entendue, « introduire de l'encre *sous la peau* » et trouve son équivalent français dans le terme tatouage. Bien que le terme *irezumi* soit aujourd'hui couramment utilisé pour faire référence au tatouage de façon générale, jusqu'à la fin de la période Edo, il sert à exprimer le tatouage comme forme de punition corporelle devenant fortement associé à la notion de crime. L'*irezumi* s'apparente au *gei* (黥), une forme ancienne de tatouage pénal, habituellement administré au visage, dont les premières références remontent à un ancien texte Chinois, *Wajin Den* (Légendes des *Wa*³) dans le *Wei Chih* (Histoire de *Wei*⁴) et au *Nihon Shoki* (Chroniques du Japon, 700 après J.-C.).

Horimono: (彫物) *hori/mono*: (彫) *hori*: *Hori* est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler; (物) *mono*: Chose, objet. / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « chose gravée » ou « chose ciselée », mais une fois encore, dans le contexte qui nous intéresse, le terme signifie plus précisément « chose tatouée » et trouve son équivalent français dans le terme tatouage. Le terme apparaît pendant Edo et puisque, à cette période, l'art de l'*ukiyoe* et le tatouage sont intimement liés, il est fort probable que le terme « *horu* » soit alors emprunté au jargon professionnel de la gravure. Incidemment, dans la littérature de la même période, on retrouve certaines références à deux techniques de tatouage utilisées par les courtisanes qui consistent, soit à piquer la peau d'une aiguille (掘: *horu*), soit la taillader à l'aide d'une lame, avant d'y appliquer de l'encre. Mais finalement, c'est dans une pièce de Chikamatsu, *Onna goroshi abura jigoku* (Meurtre de femme dans un enfer d'huile) joué en 1721, que l'expression aurait été utilisée officiellement pour la première fois. Le terme est surtout utilisé pour décrire le tatouage en tant qu'art. Plus précisément, il sert à démarquer le tatouage traditionnel du tatouage en tant que punition corporelle.

¹ De nos jours, l'*horimono* est aussi communément désigné par le terme *irezumi*.

² Pour illustrations, voir annexes 2 (p.11) et 17 à 27 (p.174-178).

³ *Wa* est un terme ancien pour le Japon et les *wajin* sont ses occupants. Pour une définition complète, voir le lexique.

⁴ *Wei Chih* fait partie de *San Kuo Chih* (Histoire des Trois Royaumes, 297 après J.-C.).

Bien que le terme *shisei* n'ait pas été utilisé pendant la période Edo, il reste qu'aujourd'hui il soit devenu tout aussi courant qu'*irezumi* et *horimono*. Par conséquent, il est important d'en inclure une définition:

Shisei: (刺青) *shi/sei:* (刺) *shi:* *Shi* est la lecture chinoise du caractère; verbe *sasu:* piquer, percer, enfoncer, piquer avec un dard, coudre, enfiler, insérer, incruster; (青) *sei:* *Sei* est la lecture chinoise du caractère; *ao* : Bleu, vert / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « piquer de bleu ». Le terme prend son sens lorsqu'on considère qu'avec le temps, l'encre noire utilisée lors du tatouage change graduellement pour finalement prendre une teinte bleutée. Terme utilisé pour la première fois par *Tanizaki Junichiro* en 1911 dans son roman du même nom. Tout comme pour l'*horimono*, le terme fait ici référence au tatouage comme élément artistique et exclut toute notion pénale. Il est à noter que bien que la lecture normale de ces deux idéogrammes soit *shisei*, les lectures « *irezumi* » et « *horimono* » peuvent être utilisées de façon interchangeable.

3.0.2: Transition de l'*irebokuro* vers l'*horimono*

Dans la section 2.1.3, il a été sommairement question du grossissement de l'*irebokuro*. Il serait bien d'y revenir un instant puisqu'un passage dans l'ouvrage de Tamabayashi en fait mention d'une manière intéressante qui suggère une continuité entre le *kishôbori* et l'*horimono* offrant du même coup une explication au passage de la forme idéographique vers la forme représentative. Il s'agit d'un court récit datant autour des périodes Enbô (1673-1681) et Tenna (1681-1684) à propos d'un *kyôkaku* (bandit d'honneur) dénommé Tsurigane Yazaemon, un homme à l'esprit libre et héros au cœur chevaleresque qui, suite à un moment d'illumination, décide de tatouer sur son dos, en gros caractères, la formule incantatoire *Namu Amida Butsu*, dont voici les grandes lignes:

« Un batelier du nom de Yazaemon parcourt régulièrement la route le menant de l'embouchure de la *Kandagawa* vers *San'ya*, y transportant du coup des clients à destination de *Yoshiwara*. Pendant qu'il attend les clients, il fait généralement la sieste à l'intérieur de son embarcation. Mais un jour, alors qu'il contemple la surface de la rivière, son regard ne délaissant jamais la marée montante, il se demande à quel instant précis la marée atteint finalement son paroxysme. Dans un moment de révélation, il comprend que l'existence d'une personne est semblable au flux et reflux de la mer. On se croit jeune, mais sans jamais vraiment voir la vie passer, on se retrouve soudainement dans ces vieux jours. Il songe alors qu'il n'y a plus de temps à perdre. En tant qu'homme, il décide de faire bon usage de cette existence et ce, au péril même de sa propre vie. Il jure solennellement de se dévouer à l'humanité, de défendre les justes et les vertueux et d'aider les faibles. C'est avec l'esprit de cette promesse de renoncement à sa vie antérieure qu'il décide de tatouer sur son dos la formule *Namu Amida Butsu*. »⁵

⁵ [Traduction libre] (Tamabayashi 1936: 23)

En quoi cette histoire rejoint-elle l'*horimono*? Et bien, d'abord parce que jusqu'à cette période, aucun tatouage de cette dimension n'avait encore été noté. Sans qu'il ne soit encore question d'*horimono* ou de tatouage figuratif, on commence néanmoins à se distancer lentement — par la forme⁶ et surtout par le discours⁷ — de l'*irebokuro*. Aussi, mise à part la question de dimension, l'*irebokuro* demeure une chose de nature relativement discrète qui se dissimule sous les vêtements. Mais l'extrait précédent ne semble pas traduire une intention ou même un désir particulier de Yazaemon de cacher son tatouage. En fait, presque immédiatement le bruit de ce fameux tatouage de Tsurigane commence à courir et se « répercute tel le son d'une cloche⁸ ». La renommée de Yazaemon s'étend et l'on voit graduellement apparaître ce style de tatouage, surtout parmi les *kyôkaku*, et c'est là un autre point d'intérêt puisque, bien qu'il s'agisse toujours de l'*irebokuro*, il n'est plus question de la courtisane, du *wakashu*, ou même du moine. Il est vrai qu'en songeant au *kyôkaku*, c'est généralement l'image de l'*horimono* qui vient à l'esprit. Il n'en reste pas moins que la philosophie décrite dans l'extrait précédent commence à faire écho de la mentalité générale de ce héros de l'époque. Ce qui laisse à penser qu'il existe un lien réel entre les deux formes de tatouage. À mon avis, et il ne s'agit ici que d'une hypothèse, les *shokunin* n'ont pas soudainement découvert le tatouage avec l'arrivée de l'*horimono*. Une partie de la classe artisanne⁹, nous le savons par la littérature, fréquente avidement les quartiers de plaisirs et il est raisonnable de penser que nombre d'entre eux portent d'abord la marque de l'*irebokuro*. Ils ont, par la suite, graduellement ajusté l'*irebokuro* pour refléter leur réalité sociale; un tatouage qui soit davantage à l'image de leur culture. Tamabayashi indique que l'*uwakimono*¹⁰ figure parmi les adeptes de l'*irebokuro*. Ces soi-disant *uwakimono* peuvent appartenir à la classe artisanne, marchande, comme à la classe *samurai*, mais puisque les deux dernières ne sont pas particulièrement portées sur la pratique du tatouage, une partie de ceux qui choisissent de se tatouer appartient sans doute à la population artisanne.

Malgré la conjecture qui précède, l'évolution du tatouage demeure, dans les faits, une question vague. La chronologie concernant les divers stages de même que les moments clés de son développement restent donc approximatifs. Néanmoins, précisément en raison de son appellation, il est relativement clair que l'*irebokuro* sous forme de point sur la main précède le tatouage idéographique. On peut aussi présumer, avec une bonne mesure d'assurance, que le

⁶ Il s'agit toujours d'idéogrammes, mais on commence à noter une démesure précédemment absente.

⁷ Il s'agit toujours d'un gage fait aux divinités (à Amida), mais le discours comprend maintenant l'idée d'une action concrète par le sujet pour redresser les torts d'un monde imparfait plutôt qu'une simple espérance passive.

⁸ L'auteur fait ici un jeu de mot avec le nom de Yazaemon, Tsurigane (鐘) signifiant cloche, clochette ou carillon.

⁹ Incidemment, dans la littérature, l'*hikeshi* et l'*otokodate* et le *kyôkaku* figurent parmi les favoris à fréquenter les quartiers de plaisir.

¹⁰ 浮気者 *uwakimono*: (浮気) *uwaki*: Infidélité, flirt, inconstance; (者) *mono*: Quelqu'un, une personne. / Ensemble les caractères prennent le sens de « personne adultère », « personne infidèle », « personne qui trompe ».

stade idéographique mène graduellement vers une forme rudimentaire de tatouage figuratif. Aussi, jusqu'au milieu du 18^{ème} siècle, ce dernier demeure à un stade de développement relativement rudimentaire.¹¹ C'est à partir de la période Hôreki (1751-1764) que des motifs comme le *mon* (armoirie ou emblème) et le *namakubi* (tête coupée) commencent à faire surface.¹² Puis, la période Meiwa (1764-1772) est témoin de la montée d'un engouement général pour les dragons.¹³ Au tournant du 19^{ème} siècle, le registre iconographique de l'*horimono* s'est considérablement enrichi, presque au point d'égaliser celui de l'*ukiyo*, et sa technique atteint un niveau de raffinement qui rejoint, sinon rivalise, celle du *nishikie* (gravure sur bois polychrome).

Le développement du tatouage en général s'effectue parallèlement à la diffusion d'une littérature populaire qui, par son style littéraire simple et avec l'incorporation d'illustrations — particulièrement le *kana-zôshi* (histoires écrites en syllabaire) et l'*ukiyo-zôshi* (histoires du monde flottant) — permet une accessibilité à l'ensemble de la société.¹⁴ Quant au passage de l'*irebokuro* vers l'*horimono*, il coïncide avec les débuts du *nishikie*.¹⁵ Puisque les premiers maîtres des *nishikie* semblent avoir particulièrement affectionné les motifs comme le *namakubi*, le crâne humain, le dragon, le *kappa* (créature marine mythique) et la pieuvre, on peut supposer que ces motifs aient graduellement formé le répertoire initial de l'*horimono*.¹⁶ À cette époque, il se limite encore au *nukibori*¹⁷. Par contre, une fois engendré, son processus de développement se fait de manière absolument fulgurante. La pièce centrale s'accompagne graduellement de motifs secondaires et le *gakubori*¹⁸ ainsi que le *sôshinbori*¹⁹, jusqu'ici absents de la scène, suivent presque aussitôt. De plus, en contraste à l'*irebokuro* qui se limite à l'application de noir solide, l'*horimono* introduit graduellement la couleur, les tons et les dégradés.

« Towards the end of the eighteenth century and ultimately in the Bunka period (1804-1818), *irezumi* had reached the form in which multiple, polychrome motifs extended as an integrated whole from the back over the arms, chest and abdominal region, and whose quality and underlying technique attained such a level that it could elicit the statement that “no other style can compare in colour, form, motion, or light and shade of background...” »²⁰

¹¹ (Suzuki 1973: 56) (Morita 1966: 112) (Van Gulik 1982: 31)

¹² (Tamabayashi 1936: 108) (Morita 1966: 112)

¹³ (Morita 1966: 112)

¹⁴ (Van Gulik 1982: 32)

¹⁵ (Suzuki 1973: 56)

¹⁶ Tous ces motifs sont utilisés jusqu'à nos jours.

¹⁷ Le *nukibori* (抜き彫り) est un tatouage au motif central sans bordure. Pour voir une illustration, consultez annexe 28 (p.179). Pour une définition complète, se référer au lexique.

¹⁸ En contraste au *nukibori*, le *gakubori* (額彫り) est un motif central entouré de motifs secondaires. Pour voir une illustration, consultez annexe 29 (p.179). Pour une définition complète, se référer au lexique.

¹⁹ Le *sôshinbori* (総身彫り) est un tatouage qui couvre la totalité du corps. Pour voir une illustration, consultez annexe 30 (p.179). Pour une définition complète, se référer au lexique.

²⁰ (Van Gulik 1982: 41)

3.0.3: Impact de Suikoden

La montée d'une culture populaire et l'alphabétisation graduelle d'une partie de la masse engendrent une demande pour une littérature autre que celle produite par et pour les cercles littéraires et académiques. Le développement de la presse permet, quant à lui, une distribution à grande échelle d'une nouvelle littérature « allégée » du style *gesaku*²¹. La presse permet également le développement de la gravure sur bois qui s'avère un complément idéal à la littérature populaire; soit le texte et l'illustration se combinent sur une même page, soit ils s'alternent. L'importance de l'image devient telle qu'elle n'est plus uniquement confinée aux livres et l'on voit bientôt apparaître et prospérer les *nishikie* en planches détachées. C'est précisément l'influence du *nishikie* qui entame le processus de transition du tatouage idéographique vers une forme figurative qui, de pair avec le phénomène *Suikoden* (dont le *nishikie* permet la popularisation), propulsent ensuite l'*horimono* à l'avant-plan culturel d'Edo. Écrit par Shi Nai-an²² au cours de la seconde moitié du 14^{ème} siècle, le roman chinois *Shuihu Zhuan* — *Suikoden*²³ dans sa version japonaise — est un récit d'aventures qui relate les exploits d'une bande de cent huit héros révolutionnaires et bandits d'honneur engagés dans une lutte contre une bureaucratie corrompue. La substance du récit et son rapport à l'*horimono* sont examinés plus en détail dans la prochaine section, mais un survol historique du roman après son arrivée au Japon est d'abord nécessaire.

C'est par le port de Nagasaki que *Shuihu Zhuan* fait son entrée au Japon au 17^{ème} siècle et Okajima Kanzan (1674-1728), lettré et traducteur officiel des textes chinois, est le premier à en obtenir une copie. En 1728, il publie *Chûgi Suikoden*²⁴, du moins les vingt premiers chapitres, en insérant une ponctuation et ajoutant quelques notes à l'édition chinoise afin de rendre l'ouvrage plus accessible aux lettrés japonais. *Chûgi Suikoden* devient la version standard et c'est ainsi que naît le *Suikoden* au Japon. Ensuite, Chûshutsu Dojin poursuivra le travail de traduction amorcé par Kanzan avec *Tzûsoku Chûgi Suikoden*²⁵ et une publication posthume qui débute en 1757 sera finalement complétée en 1790. Le roman connaît un succès immédiat au sein des cercles académiques, mais demeure inaccessible au public en général. Des versions plus japonisées commencent à apparaître, dont celle de Tatebe Ayatari (1718-1773) écrite en 1773, une

²¹ Ce style comprend, entre autres, le *yomihon* (livre pour lire), le *kokkeibon* (livre humoristique), le *sharebon* (livre à la mode), le *kibyôshi* (roman à couverture jaune; une sorte de roman de quatre sous) et le *ninjôbon* (romance).

²² *Shuihu Zhuan*, roman tiré de la tradition orale chinoise, est compilé et écrit par plusieurs auteurs, mais sa paternité revient généralement à Shi Nai-an.

²³ Il existe trois versions anglaises, « Water Margin » par J. H. Jackson et « All men are brothers » par Pearl S. Buck et « Outlaws of the Marsh » par Sydney Shapiro. Il existe également une version française en deux tomes par Jacques Dars, « Au bord de l'eau », publiée par Gallimard.

²⁴ 忠義水滸伝, « *Suikoden* de la loyauté ».

²⁵ 通俗忠義水滸伝, « *Suikoden* de la loyauté populaire ».

adaptation intitulée *Honchô Suikoden*²⁶, qui situe les aventures des cent huit héros dans le contexte du Japon ancien. À partir de ce moment et jusqu'à la fin de la période Edo, la popularité des aventures des cent huit héros de *Suikoden* ne cesse de faire des vagues alors que des traductions et des adaptations diverses de l'œuvre s'enchaînent à un rythme effréné. Mais, c'est une collaboration de l'auteur Kyokutei Bakin (1767-1848) et du maître de l'*ukiyo*e Katsushika Hokusai (1760-1849) générant l'édition illustrée *Shinpen Suikogaden*²⁷ qui connaît un triomphe sans précédent. Que cette version soit écrite en *furigana*²⁸, permettant une lecture facile, et que chaque page de texte soit alternée d'une page illustrée a certainement joué en faveur de sa popularisation, mais la raison centrale d'un tel succès immédiat repose plutôt sur un « mariage entre la prose de Bakin et les illustrations d'Hokusai »²⁹. Néanmoins, malgré la magie engendrée par cette coopération, des différents artistiques entre les deux hommes créent une friction telle que Bakin est retiré du projet en 1807 après avoir terminé à peine dix des quatre-vingt-dix sections. Il est remplacé par Takai Ranzan qui poursuit l'œuvre en 1828 pour la terminer en 1838. Hokusai se retire également avant la fin du projet, qui passe alors aux mains d'un de ses élèves. Malgré son retrait du projet *Shinpen Suikogaden*, Hokusai n'abandonne pas pour autant toute participation au projet *Suikoden*. Au contraire, en 1829, Kadomaru-ya Jinsuke lui demande d'illustrer les cent huit héros pour la publication de *Suikoden Yûshi no e-zukushi*³⁰. Il semble qu'Hokusai ait également travaillé sur une publication de 1819 contenant des gravures couleurs de soixante-dix-neuf des cent huit héros.³¹

Cette vague de popularité du *Suikoden* qu'invite l'œuvre d'Hokusai n'est pourtant rien par rapport au raz-de-marée que provoque bientôt la participation d'Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) au projet de *Tzûzoku Suikoden Gôketsu Hyakuhachinin no Hitori*³². Kuniyoshi, un artiste alors relativement peu connu, mais déjà accompli dans l'art des *mushae* (gravures de guerriers), reçoit initialement une commande de Kagaya Kichiemon pour produire cinq planches de six héros du roman; *Chitasei Goyô*³³, *Gyôja Bushô*³⁴, *Kokusenpû Riki*³⁵, *Kaoshô Rochishin*³⁶, *Kyûmonryû Shishin*³⁷, *Chôkanko Chintatsu*³⁸. Avec l'engouement général pour le phénomène

²⁶ 本朝水滸伝, « *Suikoden nippon* ».

²⁷ 新編水滸伝, « Nouvelle édition illustrée de *Suikoden* ». La publication de l'œuvre s'étend de 1805 à 1838. (Tamabayashi 1936: 126)

²⁸ Kanji ou caractères chinois accompagnés de syllabaire indiquant la prononciation.

²⁹ (Klomp makers 2003: 24)

³⁰ 水滸伝勇士の絵尽くし, « Collection des images des héros du *Suikoden* ».

³¹ (Van Gulik 1982: 49)

³² 通俗水滸伝叢書百八人の一人, « Les 108 héros populaires du *Suikoden*, un par un ».

³³ 智多星 呉用, *Chitasei Goyô* ou « *Goyô* l'Astre de Sapience ».

³⁴ 行者 武松, *Gyôja Bushô* ou « *Bushô* le Pèlerin », aussi « *Bushô* le Tueur de tigres ».

³⁵ 黒旋風 季達, *Kokusenpû Riki* ou « *Riki* le Tourbillon noir ».

³⁶ 花和尚 魯知深, *Kaoshô Rochishin* ou « *Rochishin* le Bonze orné de fleurs ».

³⁷ 九紋龍 史進, *Kyûmonryû Shishin* ou « *Shishin* le Tatoué aux neuf dragons ».

Suikoden à cette période, mais aussi grâce à la sensibilité esthétique de l'artiste, les estampes de Kuniyoshi produisent un effet monstre auprès du public. L'éditeur encouragé par un tel succès, lui demande de poursuivre dans une veine similaire en produisant une série complète comprenant une gravure pour chacun des cent huit héros, ce qu'il accomplit finalement en 1830.³⁹ Par la suite, d'autres artistes suivent les traces d'Hokusai et de Kuniyoshi et les éditions illustrées se multiplient. Néanmoins, chacun à leur façon, les deux hommes auront été des pionniers pour établir les canons stylistiques du *Suikoden*, leurs œuvres respectives demeurant, jusqu'à nos jours, des références certaines. Peut-on aller jusqu'à interpréter le fait que l'importance du texte fasse graduellement place à l'image comme une conséquence directe du génie artistique d'Hokusai et de Kuniyoshi? C'est difficile à dire, cependant la contribution des deux hommes au succès du phénomène *Suikoden* demeure un fait incontournable et le début du 19^{ème} siècle se dessine, sans conteste, comme l'âge d'or de l'estampe.

La participation des deux maîtres au projet *Suikoden* a également des répercussions importantes sur un autre plan; celui du développement esthétique et de la popularisation de l'*horimono*. À son arrivée au Japon, *Shuihu Zhuan* ne comprend alors que quatre héros qui revêtent des tatouages: *Kyûmonryû Shishin*⁴⁰, *Kaoshô Rochishin*⁴¹, *Rôrhakuchô Chôjun*⁴² et *Rôshi Enseï*⁴³. Mais la version chinoise du roman s'attarde peu sur cet aspect des héros et bien que les illustrations présentent des personnages tatoués au dos, aux épaules et aux bras, les tatouages sont d'un style relativement statique et rudimentaire. Hokusai élabore le style des tatouages et travaille le mouvement des personnages, ce qui a pour effet de donner une vitalité nouvelle à la composition générale de l'image.⁴⁴ Il est probable que ce dynamisme de l'image sert à mieux rendre les péripéties des héros, permettant d'accroître la popularité du *Suikoden* en même temps que les héros tatoués font sensation auprès d'un public déjà séduit par le tatouage.

³⁸ 跳潤虎 陳達, *Chôkanko Chintatsu* ou « *Chintatsu* le Tigre volant ».

³⁹ Klompmakers fait mention de soixante-quatorze gravures (dont cinquante-deux planches simples, cinq diptyques et quatre triptyques) mettant en vedette soixante-quinze des cent huit héros (soixante-sept scènes à héros unique et sept à héros multiples). D'après les calculs de Klompmakers, il manquerait donc trente-trois héros pour compléter la série. (Klompmakers 2003: 30) Tejuri indique plutôt l'existence de quatre-vingt-une planches (soixante-neuf à héros unique et douze à héros multiples). (Van Gulik 1982: 50) Le catalogue du Musée d'Art Riccar de Tokyo répertorie un total de quatre-vingts planches contenant soixante-quinze héros (soixante planches simples et sept triptyques). En comptant dix dessins supplémentaires, possiblement des esquisses pour des gravures inachevées, Van Gulik réduit le nombre de héros manquants à vingt-trois. (Van Gulik 1982: 52) Il faut toutefois rappeler qu'au Japon, pendant des années, les *ukiyo*e sont perçus comme ayant peu de valeur artistique et comme tel, il n'est pas improbable que certaines estampes soient venues à disparaître avec le temps. Il est aussi possible que des copies existent toujours dans certaines collections privées et qu'avec un peu de chance, elles referont un jour surface.

⁴⁰ 九紋龍 史進, *Chin-wen-lung Shih Chin*, *Kyûmonryû Shishin* ou « *Shishin* le Tatoué aux neuf dragons ». Voir annexe 31 et 32 (p.180).

⁴¹ 花和尚 魯知深, *Hua-ho-shang Lu Chih-shen*, *Kaoshô Rochishin* ou « *Rochishin* le Bonze orné de fleurs ». Voir annexe 33 et 34 (p.181).

⁴² 浪裡白跳 張順, *Lang-li-pot'iao Chang Shun*, *Rôrhakuchô Chôjun* « *Chôjun* l'Anguille blanche ».

⁴³ 浪子 燕青, *Lang-tzu Yen Ch'ing*, *Rôshi Enseï* « *Enseï* le Prodigue ». Voir annexe 35 (p.182).

⁴⁴ Pour des exemples, voir annexes 36 et 37 (p.183).

N'oublions pas qu'au moment où l'œuvre d'Hokusai est présentée, le tatouage au Japon se trouve déjà au stade du *nukibori*. Avec ce goût du tatouage qui semble toujours grandir, il est fort possible, probable même, que cette innovation ait réussi à fasciner le public d'une façon que les éditions précédentes n'avaient pu le faire.

Puis, au milieu du 18^{ième} siècle, la technique et l'esthétisme de l'estampe atteignent leur apogée alors que les artistes passent du monochrome au polychrome, donnant à l'image une profondeur et une intensité nouvelles. L'apparition de la couleur a certainement le potentiel de rehausser l'image en général, mais elle a également l'avantage de donner vie au tatouage — qu'il soit sous sa forme réelle ou simplement reproduit sur papier — un détail qui n'échappe pas à Kuniyoshi. Dans *Tzûzoku Suikoden Gôketsu Hyakuhachinin no Hitori*, l'artiste augmente, en effet, considérablement le nombre de personnages qui revêtent une « peau de brocart »⁴⁵ et quatre héros tatoués deviennent seize⁴⁶. De plus, la superficie des tatouages augmente et au contraire des éditions passées, ils ne se limitent plus uniquement au dos, aux épaules et aux bras. L'habit de chair de certains rebelles s'étend maintenant de manière à couvrir l'ensemble du corps, partant du cou jusqu'aux poignets et chevilles en passant par le dos et l'abdomen; en d'autres termes, le *sôshinbori*⁴⁷ vient de faire son apparition. Aussi, l'ajout aux tatouages d'une seconde couleur — maintenant faits de bleu⁴⁸ et de rouge — que Kuniyoshi agrémenté d'un effet *bokashi*⁴⁹ permet une complexité du motif qui atteint de nouveaux sommets. Ainsi, cette finesse du détail et cette « texturalité » dans les tatouages de Kuniyoshi sont telles que l'on confond parfois les brocarts de chair des uns — où danse la forme des dragons cracheurs de feu, des pieuvres aux milles tentacules, des chutes d'eau bouillonnante ou des vents de fleurs de cerisiers — avec les robes aux riches tissus des autres. Pourquoi Kuniyoshi choisit-il de pousser si loin le développement des tatouages dans ses illustrations? Il ne s'agit peut-être, ni plus ni moins, qu'une question d'esthétisme. Peut-être est-ce en réponse à une demande généralisée qu'engendre l'enthousiasme populaire pour le tatouage. Peut-être est-ce parce que Kuniyoshi,

⁴⁵ Expression de Philippe Pons, également le titre de son ouvrage (*Peau de Brocart: Le corps tatoué au Japon*) qui porte précisément sur le tatouage japonais. (Pons 2000)

⁴⁶ 花和尚 魯知深, *Kaoshô Rochishin* (annexe 38, p.184); 九紋龍 史進, *Kyûmonryû Shishin* (annexe 39, p.184); 遮蓋欄 穆弘, *Botsusharan Bokukô* (annexe 40, p.185); 混江龍 李俊, *Konkôryû Rishun* (annexe 41, p.185); 船火兒 張橫, *Senkaji Chôô* (annexe 42, p.186); 短命二郎 阮小五, *Tanmeijirô Genshōgo* (annexe 43, p.186); 浪裏白跳 張順, *Rôrihakuchô Chôjun* (annexe 44, p.187); 浪子 燕青, *Rôshi Ensei* (annexe 45, p.187); 出洞蛟 童威, *Shutsudôkô Dôei*; 操刀鬼 曹正, *Sôtôki Sôsei* (annexe 46, p.188); 病大虫 薛永, *Byôtaichû Setsuei* (annexe 47, p.188); 鬼臉兒 杜興, *Kirenji Tokô* (annexe 48, p.189); 旱地忽律 朱貴, *Kanchikotsuritsu Shûki* (annexe 49, p.189); 青眼虎 季立, *Seiganko Riun*; 白日鼠 白勝, *Hakujitsuso Hakushô* (annexe 50, p.190); 金毛犬 段景住, *Kinmôken Dankeijû* (annexe 51, p.190); 菜園子 張青, *Saienshi Chôsei* (annexe 52, p.191). Tiré de la table de Van Gulik (Van Gulik 1982: 50)

⁴⁷ 総身彫り *sô/shin/bori*: (総身) *sô/shin*: corps entier; (彫り) *bori*: gravure, sculpture, par extension, tatouage. Ici, il s'agit d'un tatouage qui couvre la totalité du corps.

⁴⁸ Le bleu utilisé par l'artiste fait lieu de noir. C'est qu'en fait, le noir utilisé dans le tatouage qui prend, avec le temps, une teinte légèrement bleutée.

⁴⁹ Terme utilisé pour faire référence à la gradation de la couleur.

lui-même adepte, décide de rendre une œuvre qui reflète sa fascination du tatouage et tente d'imposer ses propres goûts, le plaçant du coup à l'avant-garde artistique de son temps. On peut aussi certainement imaginer qu'en tant que fils de teinturier, Kuniyoshi hérite d'une certaine familiarité avec le textile et possède une sensibilité particulière pour son motif qu'il transpose sur le canevas humain faisant suite logique au travail amorcé par Hokusai. Quoi qu'il en soit, c'est indubitablement avec Kuniyoshi que la force de l'image atteint son summum et que *Suikoden* obtient un triomphe inégalé, phénomène que certains comparent, assez pertinemment d'ailleurs, à la popularité des bandes dessinées modernes:

« Kuniyoshi makes every effort to convey to the viewer the dynamic action in the prints by means of the strength and vitality of design and colouring which hardly seems to require much explanatory text. The dramatic adventures and heroic deeds as related in the *Suikoden* legend are expressed with a minimum of text and a maximum of pictorial information, much in the same way perhaps as modern strip stories »⁵⁰

La puissance de l'image exerce une emprise telle dans le domaine de l'art populaire à cette période précise qu'il s'amorce une sorte de jeu d'influence réciproque entre l'art de l'*ukiyo*e et celui de l'*horimono*; une symbiose bien peu surprenante en songeant que les premiers tatoueurs provenaient généralement du milieu de la gravure étant, en fait, d'anciens graveurs.⁵¹ Parallèlement, la sphère d'influence du *Suikoden* — notamment en raison de ses héros tatoués — se répercute graduellement sur l'*horimono* avec des motifs qui s'étendent pour habiller le corps de plus en plus complètement et avec encore davantage de couleurs.⁵² Par ailleurs, ce serait plus précisément à travers les compositions de Kuniyoshi que ce processus aurait conduit au dernier stade de développement du tatouage figuratif:

« The impact of Kuniyoshi's *Suikoden* print series on tattoo development may best be pointed out by the fact that the subjects and themes of the prints were transferred *in toto* and unaltered as tattoo motifs on the back and extending over the shoulders, arms and chest in one coherent whole. As such, these conditions may be designated as marking

⁵⁰ (Van Gulik 1982: 52)

⁵¹ (Pons 2000: 38) (Tsuda Guy 2002) Des références littéraires indiquent la présence de tatoueurs dans les quartiers de plaisirs avant cette période, probablement parce qu'il existe alors une forte demande pour un tel service. Mais avec la technique de l'*horimono* qui atteint maintenant un niveau beaucoup plus complexe, il est probable que le métier de tatoueur se spécialise au point d'engendrer une tout autre catégorie d'artistes. Aussi, puisque le graveur d'*ukiyo*e ne fait que « remplir les lignes » ou graver l'œuvre déjà créée par l'artiste, en tant que simple petit artisan, il ne reçoit qu'une mince part du profit que se partagent principalement l'auteur et l'artiste. Parce que doté d'une excellente habileté manuelle, l'artisan graveur peut facilement passer du bloc de bois au canevas humain, ce qu'il fait, délaissant dans le processus ces ciseaux de bois pour adopter les aiguilles et l'encre. On dit que ces nouveaux tatoueurs peuvent faire en un seul jour de travail un salaire équivalent au salaire hebdomadaire d'un graveur d'*ukiyo*e. Cette familiarité avec le monde de la gravure ne pouvait que renforcer le lien déjà existant entre l'*ukiyo*e et l'*horimono*. Notons également que ce lien se reflète dans le préfixe de noms professionnel, *hori-*, utilisé tant pour le tatoueur que pour le graveur. (Tsuda Guy 2002:) Par ailleurs, une grande partie des termes techniques est commune aux deux formes d'art. Bien que les outils utilisés diffèrent, le processus pour créer l'image, lui, est similaire. (Richie 1980: 24) Pour un exemple de l'outil et la technique du tatoueur, voir annexes 13 (p.171) , 14a et 14b (p.172).

⁵² (Tamabayashi 1936: 121)

the beginning of what still remains the dominant tradition in present-day tattooing practice. »⁵³

Cette idée, Tamabayashi la confirme lorsqu'il estime qu'après Meiji les motifs *Suikoden* forment près de 80% des thèmes choisis.⁵⁴ Tsuda Guy estime qu'aujourd'hui encore, près de 50% des thèmes choisis seraient dérivés du *Suikoden*⁵⁵.

3.0.4: *Suikoden*

Pour quelle(s) raison(s) *Suikoden* obtient-il une telle notoriété? Outre les facteurs discutés à l'instant — la popularisation de la littérature, l'efflorescence de la gravure polychrome et l'innovation et le génie esthétique d'artistes *ukiyo-e* comme Hokusai et Kuniyoshi — je crois que c'est en grande partie parce que le *Suikoden* se veut une réflexion de l'atmosphère culturelle, politique et sociale de la période à laquelle apparaît et évolue le roman au Japon.

Shuihu Zhuan, récit d'aventures qui s'inspire librement de Sung Chiang et ses compagnons rebelles sous le règne des Song, s'ouvre à l'aube du 11^{ème} siècle dans l'Empire du milieu, pré-datant donc de près de sept cents ans son arrivée en terre nipponne. Au-delà de ces divergences, le *Shuihu Zhuan* et son homologue japonais, le *Suikoden*, présentent néanmoins quelques points communs. En Chine, le *Shuihu Zhuan* est, à la fois, un parfait exemple de la philosophie confucéenne et une œuvre « familière à tous [...], lettrés ou non, [qui] au cours de sa longue histoire, [...] a servi aussi bien de source pratiquement inépuisable au répertoire dramatique, que de modèle littéraire ou de manuel de subversion populaire! ».⁵⁶ De façon similairement frappante, le *Suikoden* au Japon, d'abord une œuvre qui se veut le privilège des lettrés confucéens,⁵⁷ devient rapidement un récit populaire et fait, dès lors, l'objet de nombreuses productions *kabuki* et inspire des versions littéraires⁵⁸ toutes aussi diverses qu'originales. Surtout, le roman a la faculté de se prêter, à la fois, au discours confucéen — véhicule de valeurs telle la dévotion, la loyauté et la piété filiale — et au discours subversif — dénonciateur de la corruption des dirigeants et incitateur à la révolte contre ceux-ci.

⁵³ (Van Gulik 1982: 52-53)

⁵⁴ (Tamabayashi 1936: 148)

⁵⁵ (Tsuda Guy 2002)

⁵⁶ (Dars 1978: XXXV)

⁵⁷ Okajima Kanzan, le premier à traduire le *Suikoden*, était en fait le traducteur officiel d'un cercle de lettrés confucéens qui voyaient à la traduction des classiques littéraires chinois.

⁵⁸ Par exemple, 本朝水滸伝, *Honchô Suikoden*, « *Suikoden* nippon »; 和訓水滸伝, *Wakun Suikoden*, « Lecture japonaise du *Suikoden* »; 女水滸伝, *Onna Suikoden*, « *Suikoden* féminin »; 忠臣水滸伝, *Chûshin Suikoden*, « *Suikoden* des loyaux sujets »; 傾城水滸伝, *Keisei Suikoden*, « *Suikoden* des belles ».

Culturellement parlant, bien avant le début de période Edo, le Japon a fort emprunté à la Chine. Déjà, dans les premières pages du *Suikoden* — et ce, malgré le temps qui sépare la période à laquelle le roman a été écrit et son arrivée au Japon — celui-ci relate sur un ton étonnamment juste l'importance des activités de perfectionnement culturel auxquelles s'affaire maintenant l'élite guerrière d'Edo; des intérêts qui commencent aussi à rejoindre les goûts de la bourgeoisie marchande argentée et un style de vie que la populace cherche, tant bien que mal, à reproduire:

« Cet homme savait jouer des instruments à vent et à cordes, chanter et danser, tenir l'épieu comme la canne d'armes, lutter ou jouer à divers jeux; il avait aussi vaguement appris à calligraphier et à rimailier, à composer poèmes à chanter et airs de cour... »⁵⁹

Le récit regorge d'autant de passages qui rappellent l'importance de valeurs qui préoccupent particulièrement le peuple à cette époque et c'est donc une réflexion d'eux comme société morale que le public retrouve dans les pages du *Suikoden*. Mais, avant d'aller plus de l'avant, voici comment s'annoncent les premiers moments du roman:

Le récit de *Shuihu Zhuang* s'ouvre sur une période de crise, avec des épidémies qui ravagent la capitale chinoise. Malgré des prières offertes par les temples bouddhiques et les monastères taoïques, le fléau continue de se propager avec véhémence. À cela s'ajoutent des inondations et des incendies qui engendrent une misère telle qu'un sentiment général de désespoir s'installe peu à peu dans le cœur du peuple. Pour tenter de rétablir l'ordre céleste, l'empereur, Fils du Ciel, envoie en son nom le grand maréchal Hong Xin quérir un saint homme, prêtre et grand maître du Tao, Zhang le Parfait, pour qu'il vienne effectuer dans la capitale des rituels servant à conjurer les fléaux qui sévissent sur l'empire. Mais le maréchal faillit à sa tâche et, comble du malheur, dans son arrogance, descelle une stèle qui a pour effet de libérer des rois-démons gardés prisonniers depuis fort longtemps, ces derniers s'élevant aussitôt vers les cieux en cent huit rayons d'or pour se transformer en autant d'étoiles qui s'accrochent au firmament. Puis, les cent huit astres s'incarnent en rebelles et ainsi naissent nos héros du *Suikoden*. Zhang le Parfait, par ces cérémonies, met fin aux calamités qui font rage, « mais les 108 forces déchaînées vont dès lors mettre la Chine à feu et à sang, semer le désordre et ébranler les fondements même de l'autorité impériale. »⁶⁰ Chacun des chapitres du roman introduit un héros, relatant ses aventures, puis la façon dont les cent huit hommes sont dirigés vers leur destinée commune. Au fil des rencontres, les héros commencent à s'organiser pour former un groupe de rebelles qui devient le cauchemar des autorités corrompues. De façon à mieux régner contre le mal et pour se protéger des attaques sournoises de l'ennemi, les bandits d'honneur se réfugient dans les marais du Mont Liang afin d'y établir un repaire impénétrable.

Bien que le fait du hasard, l'arrivée de *Suikoden* au Japon et surtout la montée de popularité du roman concordent avec une période d'instabilité politique et sociale à la suite de laquelle

⁵⁹ (Dars 1978: 26-27)

⁶⁰ (Nguyen)

s'installe dans l'archipel nippon une atmosphère fébrile alors que le peuple est graduellement affligé par les catastrophes, mais surtout éprouvé par une bureaucratie parfois abusive et certainement oppressive. D'abord, la période est témoin de famines répétées; la famine de Kyoho (1732-33), celle de la période Horeki (1755-56), la Grande Famine de Tenmei (1783-84 et 1786) et celle de Tempo (1833-38). Bien sûr, chacune d'elles est précédée d'une calamité quelconque; infestation d'insectes, éruption volcanique, désastre climatique, etc; un rappel de la furie de dame nature qui se fait périodiquement sentir dans l'archipel sous forme de saisons des moussons, de tsunamis, de tremblements de terre et d'éruptions volcaniques. Chaque désastre successif force une horde de démunis en direction des grands centres urbains, principalement la capitale, dans l'espoir d'y trouver refuge et une assistance potentielle. Cette existence dans la promiscuité de la population urbaine ajoute, aux risques déjà considérables d'incendies naturels, un nombre d'incendies accidentels et criminels — un signe des frustrations populaires — qui affligent périodiquement la capitale et qui laissent derrière destruction et misère. Lors des famines généralisées et suite à ces grands désastres incendiaires, les autorités tentent, tant bien que mal, d'apporter l'aide immédiate nécessaire à la population, mais il s'agit toujours de mesures temporaires. Ce même gouvernement, en temps normal, se ramène en force pour sévir avec une série d'édits officiels stricts, de mesures punitives sévères et d'innombrables lois répressives, avec l'application de mesures discriminatoires face à certaines classes, avec l'imposition de taxes exagérées par certains seigneurs qui affectent durement le peuple et qui pèsent doublement sur les épaules des plus démunis. Avec les crises qui se succèdent, le climat répressif continu et la dégénérescence graduelle de l'ordre social, le degré d'insatisfaction augmente graduellement pour donner lieu à des soulèvements, surtout dans les campagnes, tandis que la capitale est la scène de bagarres, particulièrement lors de festivals et d'incendies. Il s'agit toutefois d'une forme de contestation plus ou moins confuse qui ne vise pas directement les autorités — mais plutôt les riches marchands — et qui ne débouche jamais vraiment sur un mouvement politique organisé et qui se manifeste surtout vers la dernière décennie de la période Edo. Il faut également préciser que cet élément perturbateur de la société est, en fait, issu d'une infime minorité d'individus et qu'il n'est aucunement représentatif de l'ensemble de la population. Néanmoins, c'est probablement en partie avec ce sentiment de frustration bourgeonnant que le peuple japonais reçoit le *Suikoden*, voyant dans les cent huit brigands, les héros humbles, droits, vertueux et honorables qu'ils rêvent de voir affronter, en leur nom, les quelques dirigeants corrompus et les trouble-fêtes qui errent dans la capitale.⁶¹

⁶¹ Précisons que les événements catastrophiques cités plus haut n'ont pas tous encore eu lieu au moment de l'arrivée du roman, mais la raison pour laquelle j'ai cru bon de soulever tous ces points, c'est que le roman gagne

Bien évidemment, même en omettant cette contiguïté culturelle entre le Japon et la Chine, tout lecteur peut reconnaître l'attrait universel du bandit d'honneur et *Suikoden* se veut un exemple classique du récit d'aventures débordant de ces héros populaires, mais rebelles qui, toujours prêts à se battre au nom de la justice, s'engagent volontiers à défendre et protéger le faible et l'opprimé. Edo comprend certainement son lot de personnages héroïques qui, malgré leurs moments d'égarements et leurs agissements de mauvais garçons, connaissent néanmoins un franc succès auprès de la populace; l'*hikeshi*, l'*otokodate* et le *kyôkaku*, qui s'inspirant peut-être des héros de *Suikoden* revêtent, eux aussi, les couleurs de l'*horimono*. Comme les personnages du *Suikoden*, les héros populaires d'Edo se disent des hommes féroces, virils et sans peur qui reconnaissent néanmoins la valeur et l'importance de notions tels l'honneur et la loyauté, l'intégrité et la justice; des hommes durs et forts, mais des hommes de cœur et des défenseurs du petit peuple. Pourtant plusieurs facteurs viennent jouer de façon à avilir ces hommes et par extension, l'*horimono* et ses adeptes. Avant tout, ces nouveaux justiciers autoproclamés sont généralement issus d'une population quelque peu en marge de la société acceptée, ce qui n'échappe pas à l'élite. De plus, ce sont des hommes qui vivent du fruit d'occupations parfois douteuses et qui sont constamment à la recherche de sensations fortes et comme tels, ils sont perçus par les autorités avec une certaine mesure d'appréhension. Aussi, parce qu'une partie d'entre eux se trouve opposée à certains membres de la classe dirigeante — par leurs activités, par leur travail ou simplement par la force des choses⁶² — plusieurs sont catalogués comme des esprits subversifs. Finalement, il s'agit souvent d'individus sans attache et enclins à vivre au jour le jour, par conséquent, aux yeux d'un gouvernement axé sur une hiérarchie fixe, ces héros posent une menace potentielle à la stabilité sociale. Mais par-dessus tout, le fait que la pratique du tatouage pénal effectue un retour au cours du 17^{ième} siècle en même temps que sont émis, de façon répétée, des édits proscrivant toutes formes de tatouages, permet d'illustrer plus concrètement la position shogunale vis-à-vis du tatouage et des tatoués. Cette mauvaise renommée du rebelle tatoué — une réputation qui, disons-le, n'est pas toujours totalement injustifiée — tend à affecter l'image générale du tatouage, ce qui vaut à l'ensemble des adeptes

graduellement en popularité, et ce jusqu'à la fin de la période Edo. Comme nous le verrons également plus loin, le phénomène d'apparition et de célébration des héros populaires (le pompier ou « *hikeshi* », le redresseur de torts ou « *otokodate* » et le bandit d'honneur ou « *kyôkaku* »), surtout dans la capitale, s'amplifie à mesure que les autorités perdent du terrain politiquement et économiquement, que les conditions sociales se détériorent et que la misère touche la population de façon plus fréquente et profonde.

⁶² Ce point sera traité plus en détail, mais pour le moment, il suffit de dire que parmi ce groupe d'hommes tatoués se trouvent quelques *rônin* (*samurai* sans maître) auxquels s'opposent les autorités. Aussi, au sein des héros populaires on retrouve les *machi yakko* (bande de héros défenseurs du citoyen) qui s'affichent rapidement comme groupe antagoniste des *hatamoto yakko* (groupe de *hatamoto* désœuvrés et mécontents, généralement fauteurs de troubles des centres urbains). Finalement, dans le combat des incendies, le groupe des *machi hikeshi* (pompiers des quartiers non-*samurai*) se trouve en constante compétition avec les *jô hikeshi* (pompiers au service des seigneurs).

de l'*horimono* le mépris de l'élite. Ce que ce mépris masque peut-être, c'est une certaine honte du pouvoir shogunal face à sa propre incapacité à gérer, par moments, adéquatement son peuple et à sa difficulté à maintenir un contrôle absolu de l'ordre social et l'*horimono* se veut un rappel incessant de cette inaptitude. Néanmoins, ces mêmes « insoumis » méprisés de l'élite, parce qu'ils sont le produit de l'adversité et puisqu'ils sont, en majorité, issus des masses, parviennent à capturer l'imaginaire populaire et le cœur de la populace pour devenir un symbole par excellence de la fierté plébéienne. Il semble que cet appui populaire doublé d'une association aux brigands anti-Establishment du *Suikoden* finit de cristalliser les notions de subversion et de résistance qui résident dans la pratique de l'*horimono*.

Jusqu'à maintenant, il a surtout été question de l'idée de résistance des héros du *Suikoden* face aux autorités comme point de rencontre avec l'état d'esprit de la plèbe tatouée d'Edo. Il me semble pourtant que des aspects fondamentaux des personnages du *Suikoden*, jusqu'ici négligés, rejoignent pourtant certains propos de Maertens concernant le tatouage et ses groupes monosexuels, des parallèles qui permettraient peut-être d'expliquer davantage l'attrait du roman auprès de la population urbaine d'Edo, de sa plèbe et plus particulièrement de ses tatoués. Au-delà du fait que les héros du *Suikoden* soit anti-Establishment — mais aussi précisément parce qu'ils s'opposent aux autorités — il importe de noter que chacun des personnages existe en marge de la société. Pour certains, c'est par la force du destin, pour d'autres, c'est suite aux manigances de fonctionnaires véreux qu'ils sont forcés hors de la communauté, obligés à délaisser maison et famille, puis condamnés à errer dans le pays à la recherche d'une justice, en quête d'une façon de prouver leur innocence ou d'une possibilité de réparer le tort qui leur a été fait. Pour une société qui subit elle-même les mesures oppressives et discriminatoires des autorités qui se traduisent, en fin de compte, par une forme d'ostracisme de toutes classes non-guerrières, elle ne peut que sympathiser avec les héros du *Suikoden*. Prenons par exemple la classe paysanne qui, bien qu'elle occupe le second rang dans la hiérarchie sociale, est gardée prisonnière des campagnes, elle se voit privée de la plupart des privilèges et des plaisirs offerts à la population urbaine et elle est gardée à un niveau économique si bas qu'elle survit difficilement. Pour ce qui est de la classe marchande, malgré son succès et son pouvoir économique avec les privilèges que ça impliquent, elle ne détient aucun pouvoir politique ou décisionnel et demeure socialement dénigrée n'étant vue comme à peine plus qu'un parasite social ayant fait fortune sur le dos du reste de la société. Quant à la classe artisanale, en dépit du fait qu'elle s'avère le moteur, la force physique, qui permet à la ville de « devenir » et de « prospérer », elle n'est à peine plus qu'une sorte de fourre-tout social qui ne reçoit que bien peu de reconnaissance sociale, ne détient aucun pouvoir politique et ne retire généralement que peu

de bénéfiques financiers. Finalement, il reste tous ces groupes qui ne peuvent s'intégrer aux classes mentionnées à l'instant et qui sont, par conséquent, d'une insignifiance telle qu'ils sont carrément repoussés en marge de la société. Chaque classe et chaque citoyen, à sa façon, peut voir dans les mésaventures et les injustices subies par les rebelles et les personnages secondaires une partie d'eux et la réalité de leur quotidien. Mais ce qui accroche le public, c'est que même lors de situations qui semblent sans issues, le bien et la justice finissent toujours par l'emporter. Ce qui touche le public à un niveau plus profond encore, je crois, c'est probablement le fait que chaque héros, aussi marginal qu'il puisse être, finit par trouver sa place dans la société; une communauté en marge de la société acceptée, soit, mais qui finit par prévaloir à force de justice et de persévérance; un espoir qui vaut certainement son pesant d'or.

Ce qui devient intéressant, c'est de remarquer que la notion de marginalité du *Suikoden* s'exprime au-delà du concret de la situation sociale des héros et qu'elle se présente également au niveau symbolique. Il suffit de songer au titre du roman:

Suikoden : (水滸伝) *suilkolden*: (水) *sui*: Eau; (滸) *ko* : Environs, proximité, bord; (伝) *den* : Récit. / Le titre signifie donc « Récit du bord de l'eau », ou plutôt comme le traduit peut-être mieux l'anglais « Tales of the Water **Margin** ».

Rappelons-nous de la notion *kyôkai* qui conçoit la marginalité comme le fait d'être situé entre deux groupes, deux cultures ou « deux mondes ». Les berges des marais du Mont Liang sont effectivement un lieu de passage particulièrement important pour les rebelles du *Suikoden*. Il s'agit pour eux du point qui délimite le monde corrompu de celui où règne la loi du juste; la frontière entre contrée hostile et refuge familial. Dans le récit, les berges sont constamment la scène de confrontations entre les rebelles et leurs rivaux. Invariablement, lorsque ces luttes se déplacent au-delà de cette « espace liminaire » que sont les berges vers les marais — désormais territoires des héros — les adversaires sont invariablement vaincus; dans les marais se trouve l'inévitabilité de la justice qui l'emporte sur la corruption. Les corrompus ne réussissent jamais à traverser cet espace liminaire avec succès, par contre les héros du *Suikoden* effectuent un va-et-vient constant entre les deux mondes; une image qui tend à confirmer cette dualité du héros rebelle ou du bandit d'honneur; un homme fondamentalement bon, mais dont les actions sont, par moments, moins louables.

Au-delà du fait que les héros du *Suikoden* se retrouvent en marge sociale à cause de leur opposition aux autorités et qu'ils soient en position d'entre deux par leur constante oscillation entre intégrité et dissidence, on retrouve une coupure géographique, physique et sociale dans l'idée du refuge du Mont Liang. Qui plus est, par l'absence quasi-totale des femmes dans le récit

— soit elles tiennent un rôle inconséquent, soit elles meurent — et au sein de la bande, par extension dans le repère du Mont Liang, on retrouve certainement la notion de « groupe monosexuel ».

Les femmes sont, en effet, bien peu présentes:

« Rares sont les femmes parmi les 108 capitaines du marais du Mont Liang. On n'en compte que 3 parmi les héros. [...] Cependant force est de reconnaître que ces 3 héroïnes égarées dans un monde d'hommes ne cèdent en rien à leurs compagnons lorsqu'il s'agit de courage et même de férocité. [...] Les autres femmes apparaissant dans le roman n'ont rien de très valorisant pour la gent féminine. En dehors de l'admirable épouse de Lin Chong, — dont le principal exploit est de se suicider — ce ne sont que de vénales courtisanes, des femmes infidèles, des intrigantes retorses ou des harpies venimeuses. »⁶³

Dans le *Suikoden*, le sujet des relations hommes/femmes reste peu ou pas abordé et lorsqu'il l'est, comme à Edo, ces affaires du cœur semblent vouées à l'échec. Déjà, les héros semblent, pour la plupart, être célibataires. Mais même l'occasionnel héros qui a, par chance, une famille doit, presque aussitôt, la quitter afin d'échapper aux griffes des autorités corrompues, pour poursuivre celui qui l'a lésé, pour fuir un adversaire à l'esprit vengeur ou afin de restaurer son honneur. Les hommes du *Suikoden*, comme ceux d'Edo, semblent condamnés au néant romantique, relationnel et sexuel.

En bout de ligne, le roman est un succès parce qu'il rejoint la population d'Edo sur plus d'un plan. Premièrement comme il a déjà été noté, le bandit d'honneur, surtout s'il combat les « forces du mal », quelles qu'elles soient, fait toujours sensation auprès du public. Ensuite, culturellement parlant, parce que le Japon est fortement influencé par la Chine depuis un bon moment lorsque *Suikoden* arrive finalement dans la capitale, il existe déjà une certaine familiarité avec le cadre et le ton du récit. Le contexte politique et social du roman fait, lui aussi, étrangement écho — bien que ce soit de façon amplifiée — de la situation dans l'archipel à cette époque. En ajoutant le fait que les actions des rebelles ont le pouvoir de restaurer l'ordre de l'univers, contrant, du même coup, la corruption, rétablissant l'harmonie sociale de jadis et éliminant les fléaux qui affligent le pays, cela donne certainement au récit un charme additionnel pour une population qui vit une situation de graduelle décadence sociale et politique. Les affrontements, les mésaventures et les intrigues qui remplissent les pages du roman sont certainement un exutoire émotionnel pour un peuple constamment limité dans ses gestes et ses actions. Mais, ce qui touche probablement plus directement le citoyen, c'est la ténacité, le courage et la dignité des héros face à l'adversité qu'ils perçoivent, je crois, comme le reflet de

⁶³ (Nguyen)

leurs propre attitude face à la réalité qui est la leur. Aussi, même s'il se situe à un niveau plus inconscient, un rapport à la communauté des tatoués d'Edo s'est développé, je crois, en raison du statut marginal des héros, de la coupure physique, psychologique et sociale qu'ils subissent et du problème d'absence de femmes qu'ils ont en commun. Si le groupe d'hommes qui formera bientôt les hommes de l'*horimono* s'adonne déjà à la pratique de l'*irebokuro*, il est fort possible que le fait que les héros arborent également des tatouages n'ait qu'ajouté à cette affinité et cet intérêt qu'il éprouve pour les rebelles.

3.1.0: *Tsû et iki*

Tsû et *iki* sont deux notions absolument indispensables pour comprendre la société d'Edo — plus spécifiquement le *chônin* ou les classes marchande et artisanale — surtout qu'elles sont à la base même de l'univers des quartiers de plaisirs et de l'esprit *Edokko*. Cependant, ce sont des termes difficilement traduisibles, plus spécialement *iki*, puisqu'il s'agit de systèmes complexes de rituels, de modes de pensée, de règles de conduite, des gestes qui forment un idéal culturel auquel on aspire. Même en japonais, il est difficile d'expliquer par des mots la signification réelle des notions qui sont, dit-on, plus facilement saisies à travers l'expérience. Voici tout de même les grandes lignes:

a): *Tsû*

Moins d'un siècle après son établissement dans la nouvelle capitale, la classe guerrière commence à faire face à des difficultés économiques. Parce que le *samurai* reçoit la majeure partie de son salaire sous forme de riz, il doit nécessairement faire affaire avec le *fudasashi*⁶⁴. En raison d'un revenu fixe relativement bas qui se conjugue mal avec de lourdes obligations financières, plusieurs guerriers n'ont d'autre choix que d'avoir aussi recours au crédit ou aux prêts financiers du *fudasashi*. Avec une situation financière précaire qui permet difficilement de rendre les intérêts, encore moins le capital, le *samurai* s'endette toujours d'avantage pour tomber peu à peu sous le contrôle financier des *fudasashi*. Graduellement, des fortunes sont amassées aux dépens des guerriers. À mesure qu'elles augmentent, le marchand, désireux de faire étalage de sa richesse, d'annoncer ses goûts et de prouver son raffinement, commence à s'imposer culturellement dans le milieu urbain populaire. Ce sont ces marchands fortunés qui

⁶⁴ 札差 *fuda/sashi*: (札) *fuda*: Billet à ordre; (差) *sashi*: *Sashi* est la forme conjonctive du verbe *sasu*: 1) Lever les mains, sortir, faire apparaître 2) Piquer. / L'origine de ce terme est que dans les entrepôts gouvernementaux, on piquait, dans les boisseaux de riz, une note (un billet à ordre) indiquant le nom du récipiendaire du lot. Le terme est ensuite venu à désigner le commerçant courtier de riz, qui achète du guerrier son riz — à bas prix, à commission ou en retour d'une rétribution — qu'il stocke au besoin dans ses entrepôts et qu'il revend, par la suite, à profit. Les *fudasashi* ont également le rôle d'agent de crédit et de prêteur financier.

émergent en tant que *tôrimono*⁶⁵ entre la fin de la période Kyôhō (1716-1736) et la période Hôreki (1751-1763). Essentiellement, le *tôrimono* est un homme du monde qui saisit parfaitement les subtilités du *ninjô* et qui démontre une compréhension profonde de la nature humaine (*sejô*). C'est à travers l'univers hautement ritualisé de *Yoshiwara* que le marchand trouve la possibilité d'exprimer son *tsû*, son expertise ou « la mise en pratique de sa conscience esthétique. »⁶⁶ Cette notion *tsû* s'inspire en fait de *sui* qui se voulait l'essence de la sophistication, une qualité spécialement appréciée dans la région Kyoto-Osaka à partir de la période Genroku (1688-1704):

« The word *sui* represented elegance not only of appearance but also of spirit, as well as savoir faire in human relationships. As the concept developed in Edo, its name as well as the meaning of the concept itself changed. Edo townsmen used to describe a sophisticated man as *tôrimono* (a man with thorough knowledge). *Tôri* and *tsû* are different readings of the same written character. Thorough knowledge or expertise, however, is something that one can show off. For Edo townsmen, sophistication was not spirit but something tangible that one could display. »⁶⁷

C'est pendant la seconde moitié du 18^{ème} siècle que les citadins, spécialement ceux d'Edo, deviennent fascinés par le concept *tsû* et sont encore davantage captivés par l'homme qui l'incarne. Puisqu'il émerge dans le contexte de *Yoshiwara* et du quartier des théâtres, l'idéal *tsû* désigne, en partie, le fait pour l'individu d'être à l'aise dans les arts « de la musique, de la peinture, de la poésie, de la chanson populaire, du *haiku*, de la cérémonie du thé, de l'arrangement floral et de la calligraphie. »⁶⁸ Mais, il s'agit surtout de démontrer une aisance à naviguer dans l'univers hautement ritualisé des quartiers de plaisirs et des théâtres, de comprendre l'essence des relations humaines et de garder le contrôle de ses propres intrigues amoureuses. La discrétion, la subtilité, la flexibilité, la perspicacité sont des qualités qui permettent au *tsûjin* (homme de goût) de s'adapter à toutes circonstances et de demeurer maître de la situation. Dans son rapport à l'argent, il n'est ni trop radin, ni trop fastueux et bien qu'il ne soit pas étroit d'esprit, sa pensée n'est jamais déviante. L'homme *tsû* ne tombe jamais dans l'excès, l'absurde, l'arrogance, la vulgarité ou le cynisme et préfère plutôt faire preuve « de générosité, de courtoisie, de considération, d'intelligence, de présence d'esprit, de candeur, de raffinement et d'urbanité. »⁶⁹

⁶⁵ 通り者 *tôrimono*: (通リ) *tô/ri*: Expert, connaisseur; (者) *mono*: Personne, individu. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « connaisseur », « personne versée dans l'art du *tsû* (通) ». *Tôri* (通リ) et *tsû* (通) sont en fait deux lectures d'un même idéogramme, par conséquent *tsûjin* (通人) ou « homme de goût » devient synonyme de *tôrimono*.

⁶⁶ [Traduction libre] (Nishiyama 1997: 58)

⁶⁷ (Seigle 1993: 131)

⁶⁸ (Seigle 1993: 131)

⁶⁹ (Seigle 1993: 131)

Mais avec le temps, la notion qui traduisait une sensibilité de l'équilibre parfait entre ce qui est excessif et ce qui est insuffisant ne devient rien de plus qu'une expertise en matière de fréquentation de *Yoshiwara* et, du coup, l'on passe d'une « conscience esthétique »⁷⁰ à un simple « mode de conduite »⁷¹. Être *tsû* devient synonyme de « dandy dilettante et habitué de *Yoshiwara* » et il se développe un protocole complexe qui n'est désormais accessible qu'aux membres argentés de la société urbaine. Cette apparente inaccessibilité de la voie du *tsû* ne décourage pas pour autant l'homme du commun qui aspire à sa maîtrise, surtout qu'il existe une myriade de manuels d'instruction décrivant, en détail, l'étiquette du quartier de plaisirs — la manière de se vêtir, de se coiffer, de parler et de se comporter — et révélant tous les secrets du parfait *tsûjin*. La complexité du *tsû* atteint des proportions telles que la notion commence à tenir de l'absurde. Malgré cette dégradation du *tsû*, sa conception s'avère un élément fondamental de la culture populaire, un aspect vital de l'*Edokko* et une composante essentielle de l'*iki*. À mon avis, *iki* émerge en réponse au *tsû*; une sorte de version vulgarisée du *tsû* des marchands.

b): *Iki*

Bien que *tsû* et *iki* soient intimement liés⁷² même arriver à définir la première notion n'amène qu'une compréhension partielle de la seconde. Aussi, parce que la notion d'*iki* s'exprime par un jeu d'équilibre subtil entre la sophistication et la simplicité dont les règles restent imprécises — en contraste avec le *tsû* qui devient essentiellement un mode de conduite — *iki* demeure plus difficilement saisissable. Cependant une explication sommaire est suffisante pour permettre de saisir adéquatement la notion d'*iki* dans le contexte de la présente recherche.⁷³ L'usage du terme devient relativement commun à partir de la période Genroku, mais à cette période encore, *iki* est écrit avec une variété d'idéogrammes dont chacun des sens diffère légèrement et s'insère dans un contexte particulier.⁷⁴ C'est vers le milieu de la période Edo que la signification d'*iki*⁷⁵ se cristallise pour devenir la conception qu'on lui connaît aujourd'hui et que l'on traduit généralement par « chic » en contraste avec *yabo*⁷⁶ ou *gehin*⁷⁷. La notion d'*iki* se compose de

⁷⁰ (Nishiyama 1997: 59)

⁷¹ (Nishiyama 1997: 59)

⁷² Justement en raison de ce fort lien, il est parfois difficile de saisir la distinction *tsû* et *iki*. Certains attribuent *tsû* au quartier de plaisirs de *Yoshiwara* et *iki* au quartier de plaisirs de *Fukagawa* (Yamamoto 1999: 2 n3). D'autres associent *tsû* aux hommes qui fréquentent les quartiers de plaisirs, tandis que l'*iki* revient plutôt aux courtisanes de ces mêmes quartiers. (Nishiyama 1997: 60) Finalement d'autres associent *iki* aux citadins de moyenne et basse classe d'Edo, alors que *tsû* est caractérisé par le marchand riche. (Yamamoto 1999: 2)

⁷³ Pour des études plus poussées sur les notions *tsû* et *iki*, voir (Curley 2003) (Nara 2004) (Nishiyama 1997: 53-63) (Tanaka 2001) (Yamamoto 1999)

⁷⁴ Le sujet de l'étymologie du terme *iki* est sommairement abordé dans l'ouvrage de Nara (Nara 2004: 91)

⁷⁵ 粋 *iki*: Chic, élégant, coquet, raffiné, de bon goût.

⁷⁶ 野暮 *yabo*: Grossier, rustre, rude, gauche, maladroit.

⁷⁷ 下品 *gehin*: Vulgaire, grossier, obscène, indécent

trois éléments principaux, ou comme l'exprime Kuki, trois « moments conceptuels »⁷⁸: *bitai* (coquetterie), *ikiji* (fierté) et *akirame* (résignation).⁷⁹

Un premier élément est *bitai* ou « coquetterie », une attitude dirigée vers une personne du sexe opposé. Kuki, en partant du fait qu'*ikigoto* « affaire iki » signifie *irogoto* « aventure romantique » ou « liaison romantique », affirme que la relation avec une personne du sexe opposé est à la base même du concept d'*iki*. Mais il faut préciser que *bitai* implique toujours une certaine notion d'érotisme et qu'il s'agit inévitablement d'une relation hors de l'ordinaire⁸⁰ — une aventure illicite par exemple — puisque si la relation se situe dans le commun, toute notion de coquetterie disparaît:

« Let us say that coquetry is a dualistic attitude; that it puts a person of the opposite sex in opposition to the monistic self; and that it posits a possible relationship between that person and the self. *Iki* ranges through meanings like *namamekashisa* 'lusciousness', *tsuyapposa* 'eroticism', *iroke* 'sexiness', and so forth, and these arise precisely from the tension implicit in the dualistic possibility. *Jôhin* 'elegant, high class', however, indicates a lack of this dualistic opposition. This dualistic possibility is the fundamental determinant for the being of coquetry, and coquetry disappears on its own accord when the opposite sexes unite totally and lose that source of tension. This is because the hypothetical goal of coquetry is conquest, destined to disappear when the goal is fulfilled. As Nagai Kafû says in his novel *Kanraku*, "there is nothing more pathetic than having a woman after trying to have a woman." He must surely have in mind the "boredom, despair and aversion" arising from the disappearance of coquetry that once played such an active role in both sexes. For that reason, the main concern of coquetry — and the essence of pleasure — is maintaining a dualistic relationship, that is to say, protecting the possibility as a possibility. »⁸¹

Le second moment conceptuel, *ikiji*, est en fait l'attitude — ou le trait de caractère — de l'individu qui agit de manière à préserver la tension relationnelle qui, à son tour, permet de maintenir la possibilité comme possibilité:

« "Brave composure" [*ikiji*] with its strength of heart brought by idealism, contributes further tension and staying-power to the relational possibility of coquetry. It also attempts to maintain its possibility as a possibility. »⁸²

C'est en ce sens qu'*ikiji* est parfois associé à la notion d'*hari*⁸³ « cran » ou « esprit d'indépendance », un trait de caractère couramment attribué à la courtisane. Seigle souligne que

⁷⁸ (Nara 2004: 55)

⁷⁹ Les trois éléments décrits par Kuki diffèrent de ceux cités par Nishiyama. Pour ce dernier, les trois composantes de l'*iki* sont *bitai*, *akanuke* (raffinement, style) et *hari*. Par contre, Kuki utilise parfois le terme *hari* pour exprimer la notion d'*ikiji*.

⁸⁰ Ce que Kuki entend par hors du commun, c'est ce qui se détache de la notion de mariage. Il exclut également la relation « amoureuse » entre un homme et une femme, puisque la notion d'amour exclut l'idée de liberté: « *Iki* must be the free spirit of caprice which has transcended the shackles of love. » (Tanaka 2001: 322)

⁸¹ (Nara 2004: 19)

⁸² (Tanaka 2001: 327)

c'est probablement pour exprimer ce *hari* que la courtisane de haut rang choisit parfois, par goût ou par compassion, de favoriser un pauvre marchand de charbon ou un simple vendeur sans le sou alors qu'elle refuse le privilège de ses services rémunérés à un noble et riche seigneur qui ne lui plaît peu ou pas; un geste qui lui valait généralement l'appui populaire. C'est probablement aussi dans cet esprit que s'est développée la coutume du rejet d'un client lors d'une première rencontre. Néanmoins, ce que *hari* et *ikiji* ont en commun, c'est cette force de caractère — peut-être même une sorte de fierté insolente — qui semble typique de l'*Edokko*:

« True Edokko praised firefighters, who risked their lives to fight the “Flowers of Edo”; carpenters working high up on scaffolds wearing no more than white work socks; and *otokodate* ‘neighborhood dandies’, who sported only thin coats even in the middle of winter. In *iki*, one must have *the stubborn pluck of Edo* and *the manliness of southwest Edo*. To personify *iki*, one must possess an inviolable dignity and grace, commonly expressed in words such as *inase* ‘dashing, spirited’, *isami* ‘chivalry’, and *denpô* ‘show-off bravado’. As has been said, “Leave *yabo* outside the hedge; what’s *iki* is the competition of erotic allure of three thousand courtesan houses, vying for trade in a contest involving *ikiji* and pluck”. *Iki* here means more than just coquetry. It also includes a rather aggressive range of sentiments directed toward the opposite sex showing a bit of resistance. »⁸⁴

Ce que cette attitude révèle, c'est le « soi », mais dans son rapport avec « l'autre ». Tanaka explique que la vérité fondamentale qui permet au soi d'être soi ne se trouve pas au cœur du soi, mais bien dans cette frontière extérieure qui unit « soi » à « autre ». L'auteur ajoute que Kuki recherchait une nouvelle forme de soi dans *ikiji*, qu'il concevait comme une tension dans les relations entre êtres humains qui se retrouvent en opposition les uns par rapport aux autres.⁸⁵ C'est certainement là une définition appropriée dans le contexte de la métropole à la période Edo où la compétition — pour les emplois, la richesse, le pouvoir, même l'accès au corps du sexe opposé — est particulièrement féroce. Cette notion trouve certainement son écho dans la réalité de la courtisane, du *hikeshi*, du *tobi* et de l'*otokodate*, qui sont, rappelons-le, toutes des « figures » auxquelles Kuki attribue ce qualificatif.

La troisième caractéristique, *akirame*, traduit l'idée de résignation ou d'acceptation, ce que Kuki explique comme « une indifférence qui, basée sur la connaissance du destin, nous permet de se détacher des inquiétudes du ce monde. »⁸⁶ Encore une fois, lorsque considérée dans le contexte de l'*ukiyo* — monde de l'évanescence — et de *Yoshiwara* — univers où toutes les aventures amoureuses sont permises, mais où les amours réels y sont impossibles — cette notion

⁸³ 張り *hari*: Tension, cran, courage, fierté. En anglais, le terme est généralement traduit par « *pluck* ».

⁸⁴ (Nara 2004: 20)

⁸⁵ (Tanaka 2001: 327)

⁸⁶ [Traduction libre] (Nara 2004: 21)

prend tout son sens. Néanmoins, malgré les apparences, dans le contexte d'*iki*, cette résignation n'est pas entièrement négative:

« [Resignation is] “a well-formed and elegant disposition with a good grace,” “an urbane and well-formed heart which has gone through the polishing of the hard and heartless floating world. It is a disinterested heart, freed from hindrances and separated from dogmatic attachments to reality, a heart elegant and not unrefined.” »⁸⁷

Dans la section qui précède, malgré le fait que les conceptions de *tsû* et *iki* aient toutes deux reçu une définition qui leur est propre, en raison du recoupement des deux notions, la distinction entre chacune d'elles demeure parfois difficile. Pour certains, l'attribution des notions d'*iki* et de *tsû* est dictée par le sexe de l'individu, la position que ces deux sexes occupent dans l'ordre social et le rôle qu'ils occupent dans le domaine de l'*asobi* (le jeu, le plaisir):

« *Iki* evolved as a kind of aesthetic consciousness; *tsû* was a typically Edoesque principal of behavior. On the most general level, *iki* was the aesthetic consciousness typified by courtesans (*yûjo*) and female geisha; the model of *tsû*, by contrast, was found among pleasure seekers who actively fostered the development of *iki* — that is, the men who frequented the pleasure districts. *Tsû* was their model of cultivation and their principle of behavior. In the world of play, *iki* represented the utmost refinement of the allure that women used to captivate men; *tsû* was the principle of behavior typified by men who best understood the *iki* qualities of such women. These men thoroughly enjoyed play but did not lose themselves in it. Of course, there were many *iki* men — for example, *Sureroku* — as well. Conversely, trustworthy women with understanding, women who exhibited characteristic of *tsû*, were also to be found. Nevertheless, on the whole, *iki* and *tsû* arose from differences in the social position accorded to men and women. »⁸⁸

Pour d'autres la distinction semble émerger lorsque l'appartenance sociale est considérée:

« *Iki* originated among the townspeople of Edo, especially around the pleasure quarters in the late eighteenth century. Middle to lower class Edo townpeople praised *iki* fashion, enjoyed *iki* situations, behaved with *iki* discretion to couples, and wished to be *iki* persons, while the aesthetics sense of richer merchants was characterized as being *tsû* (connoisseur) with an emphasis on intellectual aspects. »⁸⁹

Il me semble que les auteurs ont tous deux raison. Mais, à mon avis, de la même façon que *tsû* émerge de l'interprétation du *sui* aristocratique par le riche marchand, *iki* apparaît à travers un processus de transformation du *tsû* par les « underdog » de la société urbaine — la courtisane,

⁸⁷ (Tanaka 2001: 337)

⁸⁸ (Nishiyama 1997: 60)

⁸⁹ (Yamamoto 1999: 2)

l'*hikeshi*, l'*otokodate* ou l'*Edokko*⁹⁰ par exemple. Ainsi, ce que les deux textes décrivent, ce sont deux étapes de ce processus de transformation du *tsû* vers l'*iki*.

3.2.0: Les hommes de l'*horimono*

Ce dernier groupe, les hommes de l'*horimono*, est sans doute le plus difficile à circonscrire. Cette difficulté résulte principalement de l'ambiguïté et du recoupement de termes et de notions japonaises, qui rendent souvent difficile une définition précise d'une idée donnée. Il en va certainement de même pour la catégorie des *shokunin*, ce qui complique le processus de précision de la communauté des tatoués d'Edo et de mon quatrième groupe « monosexuel ». C'est en faisant un inventaire des faits établis qu'il devient possible d'y voir plus clair. En principe, les spécialistes s'entendent pour dire que les adeptes de l'*horimono* sont en majorité des hommes, qu'ils sont essentiellement issus de la plèbe, plus précisément de la classe artisanale et qu'ils résident en milieu urbain.⁹¹ Premièrement, par ce qui précède, on peut facilement éliminer la classe paysanne puisqu'elle se concentre dans les campagnes. Deuxièmement, le fait de situer les tatoués au sein de la couche populaire permet généralement d'écarter l'élite guerrière qui, de toute façon, méprise assez ouvertement le tatouage et les « barbares » tatoués; un sentiment de désapprobation qui se reflète dans la multitude d'édits émis par le *bakufu* interdisant la pratique du tatouage sous toutes ses formes. Pourtant, cette distinction entre les membres de la classe *samurai* et des classes marchande et artisanale dans les villes n'est pas toujours aussi simple qu'elle n'y paraît à première vue. Prenons d'abord le problème des *hokônins* ou domestiques de la classe *samurai* qui ne se démarquent en rien des domestiques des classes populaires sinon par le fait d'occuper une position dans une maisonnée guerrière. Cette similarité occupationnelle et le recoupement des classes qu'il entraîne s'appliquent aussi aux *hikeshi* seigneuriaux qui existent en contrepartie aux *hikeshi* populaires. Considérons ensuite le *samurai* qui, faute de travail ou en raison de difficultés financières, obligé d'occuper un métier d'appoint, se trouve, par la force des choses, contraint de rejoindre les rangs des classes marchande ou artisanale. Troisièmement, de savoir que l'*horimono* est l'apanage du *shokunin* permet, techniquement, d'éliminer le marchand de la communauté des tatoués. Par contre, à certains niveaux, il existe une réelle zone grise entre la classe marchande et artisanale, plus spécialement dans la capitale où les deux se recoupent et « s'entremêlent à un point tel qu'il

⁹⁰ Rappelons que la notion d'*Edokko* a elle-même subi une transformation au cours de la période. À l'origine, en parlant d'*Edokko*, on fait surtout référence au marchand en moyens, tandis qu'en fin de période, il s'agit plutôt de l'ouvrier issu des masses. Voir 1.2.3 (p. 33)

⁹¹ Il s'agit ici d'une généralisation et il existe, comme nous le verrons, des exceptions à cette règle.

devient parfois difficile de dire à quelle classe l'individu appartient. »⁹² Néanmoins, la section qui suit tente de définir davantage cette classe pour permettre de mieux circonscrire les hommes appartenant à la communauté des tatoués.

3.2.1: *Shokunin*

Le *shokunin* se retrouve majoritairement dans les villes, prospérant plus particulièrement dans le contexte de la capitale shogunale où le travail abonde pendant une bonne partie de la période Edo avec le boom de construction initiale de la nouvelle métropole et ses reconstructions successives. Initialement, le rôle de la classe *shokunin*, spécialement à Edo, consiste presque exclusivement à satisfaire les besoins des *samourai* avec « la construction de la citadelle shogunale, le maintien de l'équipement militaire et l'exécution du mobilier pour l'intérieur du château »⁹³ et c'est donc à cette fin que des groupes d'artisans y sont créés et maintenus. Parmi ces artisans, il faut évidemment inclure le charpentier, le plâtrier, le maçon, le scieur, le couvreur, le fabricant de tatami, le laqueur, le menuisier, le forgeron, le tonnelier, etc. Néanmoins, avec l'explosion démographique et les besoins de consommation qu'elle engendre — sans compter les effets du développement d'une riche culture populaire — il s'effectue une redirection de la production artisanale dont la majeure partie sert graduellement à satisfaire les besoins et les exigences du peuple.⁹⁴ Cet essor économique crée une forte demande pour des travaux variés, ce qui entraîne l'apparition d'occupations nouvelles qui sont aussi nombreuses que diversifiées.⁹⁵ C'est donc afin de satisfaire cette demande toujours croissante que toute une population flottante commence à se concentrer dans la première métropole. Il s'agit essentiellement d'une main-d'œuvre non qualifiée n'appartenant à aucune des quatre classes

⁹² [Traduction libre] (Dunn 2000: 84)

⁹³ (Nishiyama 1984: 237)

⁹⁴ Ironiquement, cette explosion démographique qui entraîne un virage dans la production artisanale est précisément le produit d'une arrivée en masse d'artisans dont la classe *samourai* requiert les services. Bien qu'initialement les artisans se concentrent surtout sur la construction et l'entretien de la citadelle et des résidences seigneuriales, la nécessité de voir aux infrastructures d'une métropole en pleine expansion oblige à rediriger les efforts de la main-d'œuvre. Aussi, à mesure que la population s'accroît, l'importation de produits de consommation ne suffit plus à satisfaire la demande de la capitale et l'implantation d'une production locale devient nécessaire.

⁹⁵ Plusieurs de ces occupations existent probablement déjà à la fondation de la capitale, mais les artisans se multiplient pour tenter de satisfaire la demande urbaine et par conséquent, ces occupations se font donc graduellement plus visibles au sein de la classe. Il faut certainement considérer le fait que le développement phénoménal d'une culture populaire amène également la création de nouveaux métiers. Ce groupe d'artisans, qui comprend initialement surtout des travailleurs du secteur de la construction et des travaux publics, s'élargit graduellement pour inclure, par exemple, le métier de fabricant d'éventails, de lanternes, de *kanban* (enseignes), de parapluies, de chandelles, de sandales, de paravents, etc. Les artisans du textile comme le tisserand, le teinturier, le brodeur ou le couturier; ou même le fabricant de *sake*, le potier, l'imprimeur, le graveur, le coolie ou le porteur de palanquin, le restaurateur, le tenancier de bars font également partie de la classe *shokunin*. Il s'agit ici que d'une infime partie des métiers qu'englobe cette classe, mais il serait impossible d'en faire un inventaire exhaustif, surtout que certains artisans possèdent un statut ambigu. Par exemple, plusieurs artistes sont inclus dans cette classe, alors que d'autres sont relégués aux groupes des hors castes. Aussi les critères qui séparent le commerçant de l'artisan possédant un atelier/boutique se situent parfois dans une zone grise.

sociales reconnues; une population flottante qu'on peut parfois difficilement distinguer du reste de la classe artisanale.

Néanmoins, de façon générale, la classe *shokunin* se partage entre les artisans *i-shoku* (ceux qui possèdent un lieu de travail fixe où doit se rendre le client pour faire affaire) et les artisans *de-shoku* (ceux qui se déplacent pour effectuer leur travail). À la première catégorie se rattachent le fabricant de sabre, le ferronnier, le teinturier, le fabricant de papier, le fabricant de tatami, le potier, le laqueur, etc. »⁹⁶ Dans la seconde catégorie se trouvent les métiers liés à la construction, comme le charpentier, le plâtrier, le maçon, le scieur et le couvreur. Exclue de ces deux groupes, mais appartenant tout de même à la classe *shokunin* s'ajoutent les artisans itinérants comme « le menuisier, celui qui recueille la laque, le fabricant de sake itinérant, les travailleurs du cuivre, le rétameur, le serrurier, etc. »⁹⁷ Finalement, un dernier groupe comprend les journaliers⁹⁸ et les travailleurs temporaires, dont le travail requiert de la force physique plutôt qu'une compétence ou une expertise particulière — « le porteur de palanquin, le porteur, le tireur de pousse, le messager et le batelier »⁹⁹ — qui constitue un fort pourcentage de la population urbaine.¹⁰⁰

La plupart des artisans travaillent de façon indépendante, mais peu réussissent à faire fortune, parvenant même difficilement à amasser un capital suffisant pour arriver à développer un commerce au-delà d'une production qui satisfait la demande. Les artisans les plus à l'aise sont, sans conteste, ceux qui travaillent pour le *shōgun* et les *daimyō* ou ceux associés au domaine de la construction, plus précisément les artisans qui occupent l'un des « cinq métiers »: charpentier, plâtrier, maçon, scieur et couvreur. Un petit nombre d'artisans privilégiés jouissant d'un standard de vie relativement élevé s'engagent dans la poursuite du luxe, du raffinement, de l'élégance et de la mode avant-gardiste et qui, de pair avec les riches marchands, s'immergent dans la culture des quartiers de plaisirs pour finalement lancer le courant *tsū*.

À l'opposé de ce spectre social, la situation est, on peut l'imaginer, tout autre. Avec la croissance urbaine, autour de la période Genroku (1688-1704), la demande pour le travail de l'artisan augmente en même temps que, en raison d'une forte compétition pour obtenir les emplois de construction et l'accès aux projets de travaux publics, les guerres aux enchères pour

⁹⁶ (Van Gulik 1982: 56)

⁹⁷ (Van Gulik 1982: 56)

⁹⁸ Le groupe des « journaliers » couvre une multitude de petits métiers dont les démarcations ne sont pas toujours définies avec précision. Les deux catégories principales sont les travailleurs du transport et les ouvriers subalterne de la construction. Leupp effectue une analyse relativement détaillée sur le sujet. (Leupp 1994: 123-154)

⁹⁹ (Van Gulik 1982: 56)

¹⁰⁰ Leupp informe que peu de données concernant la catégorie des « journaliers » sont disponibles et que les chiffres varient probablement d'une ville à l'autre, mais que d'après certaines estimations de Saitō Osamu, ce groupe constituerait entre 40 et 60% des résidents. (Leupp 1994: 123)

l'obtention des contrats se multiplient. Le processus qui s'ensuit dépasse la portée du présent travail, mais disons simplement, en quelques lignes, qu'afin d'obtenir ces contrats, une avance monétaire ou une sorte de dépôt de garantie devient nécessaire, des fonds auxquels le petit artisan a difficilement accès, réduisant fortement ses chances de pouvoir faire une offre compétitive. De façon générale, ce sont des artisans influents et à l'aise qui obtiennent un contrôle sur l'ensemble de la construction pour employer, par la suite, des artisans sous-traitants. Ce système contractuel a pour effet d'amorcer la spécialisation chez certains artisans en même temps qu'il engendre un phénomène plus général de précarisation de la main-d'œuvre.¹⁰¹ Cela suscite un sentiment d'instabilité et d'insécurité au sein de la classe *shokunin*, particulièrement pour les individus de bas statut social qui commencent à témoigner d'une frustration montante et d'un mécontentement général envers les *tôryô* (chef charpentier) et les *oyakata* (sorte d'aîné à la tête des guildes artisanes). Ces derniers tentent de supprimer cette atmosphère volatile et pour permettre d'accroître leur emprise, ils allient leur influence au pouvoir du *bakufu*. Les guildes qui gagnent en force imposent alors un contrôle des salaires et une supervision plus stricte des travailleurs. Il est bien évident que ce pouvoir accru des guildes s'effectue aux dépens du *shokunin* et qu'au moment de ce grand remaniement, plusieurs hommes sont laissés derrière.

Hiérarchiquement, la classe artisanale n'est pas au bas de l'échelle, place occupée par la classe marchande. Par contre, le marchand compense économiquement cet avantage social de l'artisan qui, de toute façon, est plus symbolique que significatif. Par conséquent, économiquement parlant, l'existence est plus laborieuse au sein de la classe artisanale. Les hommes laissés derrière dans la précarisation de la main-d'œuvre commencent à se fondre graduellement à la population flottante, aux parias, aux groupes de marginaux et aux renégats¹⁰² qui, ensemble, forment ce que Pons appelle le « sous-bois social. »¹⁰³ Malgré la situation économique précaire du petit artisan, culturellement parlant, on note un désir d'imiter les membres aisés de la société urbaine. De façon générale, les spécialistes expliquent que c'est en réponse aux vêtements somptueux des marchands et des artisans plus à l'aise que le petit artisan et l'ouvrier travaillant à demi-nu ou à épaules découvertes, choisit de s'orner de tatouages. L'attitude rebelle des figures héroïques d'Edo — qui se sont, sans nul doute, inspirées des héros du *Suikoden* — combinée au tempérament frustré et batailleur des hommes des provinces de l'est, ont aussi servi à former le

¹⁰¹ Pour des analyses plus poussées sur cette période de transition, voir (Leupp 1994) (Nishiyama 1984: 237-243)

¹⁰² À cette catégorie, je rattache deux groupes principaux, les *kabukimono* et les *rônin*, dont chacun est issu de la classe guerrière. Le groupe des *rônin* est constitué essentiellement de *samurai* évincés ou dépossédés et des vassaux de *daimyô* dont le fief fut réduit ou confisqué par le clan des Tokugawa lors des guerres intestines. Celui des *kabukimono* est formé de *samurai* oisifs qui, en temps de paix, recherchent les sensations fortes et de *hatamoto* insatisfaits de leur nouvelle situation sous le régime Tokugawa. Ceux-ci forment des gangs qui trouvent leur divertissement dans le vol et les bagarres de rue.

¹⁰³ (Pons 1999: 9)

caractère distinctif des habitants d'Edo. L'*Edokko*, maintenant armé d'une personnalité propre et d'un nouveau sens d'appartenance, choisit d'exprimer ce caractère distinctif à la façon des héros populaires; avec flamboyance, fierté, conviction, sans oublier, avec un esprit de solidarité et une touche de rébellion:

« ‘... those of [Y]edo were inclined to be rough, quicker and more argumentative, so that from them there later descended the typical [Y]edokko, a kind of Cockney, sharp, critical, slangy and cheeky. These distinctions ... serve to show that the plain citizens had now begun to develop a strong class character and a class consciousness which set them in contrast, verging on antagonism, with the military caste’. The development of this strong class consciousness and the growing self-confidence of the townpeople united by the *Edokko* spirit, might well have played an important role for many *Edokko* to follow eagerly the fashion of having themselves tattooed with the representations offered by Kuniyoshi's *Suikoden* series or based on the examples represented by the *otokodate*. The custom of tattooing, one would say, served to underline and express the class solidarity and in a way would appear to function as a ‘badge of distinction’ towards the rest of society. »¹⁰⁴

Les groupes qui se rattachent au clan des tatoués de la capitale ne sont pas toujours clairement définis, mais il semble que le tatouage se développe surtout parmi les classes inférieures. Les documents (littéraires, photographiques et graphiques)¹⁰⁵ indiquent une variété d'artisans (artisans itinérants, camelots), mais les principaux groupes sont les pompiers (*hikeshi, tobi, gaen*)¹⁰⁶, les travailleurs de la construction (particulièrement les *tobishoku* « charpentiers de grande hauteur »)¹⁰⁷, les joueurs professionnels (*bakuto*), les héros populaires (*otokodate, kyôkaku*) et les hommes de transport (*kagokaki et kumosuke* « porteurs de palanquin », tireurs de pousses, portefaix, bateliers et messagers).

3.2.2: *Hikeshi*¹⁰⁸

Aussi appelé *tobi no mono*¹⁰⁹ ou simplement *tobi*, l'*hikeshi*¹¹⁰, pompier de la période Edo et intrépide héros tatoué, fut une figure légendaire des quartiers populaires qui sut, par son allure

¹⁰⁴ (Van Gulik 1982: 55-56)

¹⁰⁵ Pour des références photographiques, voir annexes 17 à 27 (p.174-178). Pour des références graphiques, voir annexes 53 à 63 (p.192-195).

¹⁰⁶ Voir annexes 53 à 61 (p.192-194).

¹⁰⁷ Voir annexes 62 et 63 (p.195).

¹⁰⁸ L'information concernant l'historique de la formation des brigades des pompiers d'Edo est principalement tirée des deux textes suivants. (Kelly 1994: 310-331) (Nishiyama 1984: 576-582)

¹⁰⁹ 鳶の者 *tobi (no) mono*: Signifie « pompier de la période Edo ». Originellement, il s'agit d'une abréviation du terme 鳶口の者 *tobiguchi no mono* qui se traduit littéralement par « personne de *tobiguchi* » ⇨ (鳶口) *tobilguchi*: Littéralement, le terme signifie « bouche ou bec de *tobi* », le *tobi* étant un « milan noir de Sibérie ». / En fait, le *tobiguchi* est l'instrument de travail principal du pompier et cette appellation est en raison de sa forme qui rappelle celle du bec de l'oiseau. Le *tobiguchi* comme instrument de pompier est un croc d'incendie, semblable à une hache de pompier dont la courte lame est en forme de pic. Le pompier est aussi appelé 鳶 *tobi* ou 火消 *hikeshi*.

exubérante, inspirer tant le romancier, l'artiste d'*ukiyo*e que le metteur en scène du *kabuki*.¹¹¹ Il parvint également à capturer l'imaginaire populaire par ses exploits, sa ténacité, sa force et son courage. À cause de la fréquence et l'intensité avec laquelle les incendies frappent la capitale et en raison de la dévastation qui suit inévitablement, le feu figure en tête de liste comme menace pour le citoyen. Ainsi, pour le rôle que le *machi bikeshi*¹¹² joue dans le combat d'un fléau majeur, se faisant donc le protecteur de la ville et de ses citoyens, malgré le fait qu'il soit loin d'être un enfant de chœur, il devient un héros aux yeux du peuple. De plus, la rivalité, désormais légendaire, qui s'installe entre le *machi bikeshi* et le *jô bikeshi*¹¹³ ne fait qu'accentuer cette image héroïque. Pons indique que l'antagonisme de ces hommes au sang chaud donnait parfois lieu à de véritables rixes. Évidemment ravi de toute cette attention, l'*hikeshi* adopte volontiers l'attitude qui va de pair avec sa réputation:

« [T]he fire-fighters exploited the glorification by the public and they themselves accentuated their image of the intrepid hero. Analogous denominations used to characterize the spirit of the rowdy and carefree *Edokko* and *otokodate* 'street knights' came to be applied for the firemen, such as *iki* 'gallant, stylish, fashionable' and *isamihada* 'chivalrous, dashing'. Their character is perhaps best symbolized in the Edo expression *Edo no hana wa kaji to kenka*, meaning 'the flowers of Edo are fiery and boisterous'. »¹¹⁴

a): *Hikeshi des daimyô*

Dès sa fondation, le feu s'avère un ennemi de taille pour Edo, alors que survient, en moyenne, un incendie majeur tous les six ans et cela sans compter les séries d'incendies mineurs qui, dans l'ensemble, causent à la métropole à peu près autant de dommages. À l'origine, chaque groupe de résidents est responsable de combattre les incendies dans son propre quartier; une méthode qui s'avère bien peu efficace puisque aucun système spécifique n'est mis en place et qu'aucun citoyen ne reçoit de formation particulière dans cette lutte contre le feu. Après l'incendie Oki-chô de 1641, des mesures sont prises en vue d'une organisation plus spécialisée et deux ans plus tard le gouvernement ordonne à seize *daimyô* mineurs¹¹⁵ de contribuer à la formation de quatre

¹¹⁰ 火消 *hikeshi*: (火) *hi*: Feu, flamme; (消し) *keshi* est la forme conjonctive du verbe *kesu*: Effacer, supprimer, éteindre. / Littéralement, le mot signifie « éteindre un feu », mais de façon plus précise, le terme est utilisé pour faire référence au « pompier de la période Edo ».

¹¹¹ Voir annexes 53 à 61 (p.192-194).

¹¹² 町火消 *machi bikeshi*: (町) *machi*: Ville, quartier, rue; (火消) *bi/keshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades de pompiers de quartier ». Cette brigade se distingue surtout par le fait que ses membres sont issus de la classe populaire.

¹¹³ 定火消 *jô bikeshi*: (定) *jô*: Régulier, permanent; (火消) *hi/keshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades régulières » ou « brigades permanentes ».

¹¹⁴ (Van Gulik 1982: 66)

¹¹⁵ Il s'agit de *daimyô* de domaines de moins de 60 000 *koku* et chacun d'eux est requis de fournir trente hommes (*ninsoku*) pour chaque 10 000 *koku*. Chacune des quatre brigades de cent vingt hommes fonctionne sur un système de

brigades permanentes appelées *daimyô hikeshi*¹¹⁶. Mais, la dévastation qui suit l'incendie de Meireki (1657) démontre que ces brigades sont manifestement insuffisantes pour les besoins de la capitale. L'introduction d'un autre corps de pompiers permanents, *jô bikeshi*, vient l'année suivante. Quatre *hatamoto*¹¹⁷ — six de plus jusqu'en 1662 — sont chargés d'établir leur quartier général à des endroits stratégiquement dispersés à travers la ville¹¹⁸ et, assistés de six *yoriki*¹¹⁹ et de trente *dôshin*¹²⁰, chacun est responsable d'une brigade de trois cents *ninsoku*¹²¹. Kelly offre ces quelques lignes qui permettent un regard sur l'organisation de cette première brigade :

« Generally their assignments were to the north and west of Edo Castle, reflecting the direction of greatest danger to the shogun's citadel. The authority structure of the brigades was visible in the processional order. The bannermen wore leather (later heavy patterned-cotton) fire jackets and battle-dress helmets, with protective hoods that fastened under the chin. They rode horses, as did their assistants, who also sported leather hoods and fire jackets. The patrolmen trotted behind, followed by the actual firefighters. While on call, the squads spent their time in a large room at the firehouse. If a night alarm sounded, the foremen awakened the sleeping men by pounding with hammers on the small hollow logs that the firefighters used as pillows. »¹²²

Les pompiers de bas rang, nommés *gaen*¹²³ ou *hikeshi ninsoku*, sont généralement recrutés parmi les petits guerriers sans travail. Et généralement parlant, bien qu'il s'agisse de brigades formées par les seigneurs et qu'elles soient constituées de membres de la classe guerrière, on retrouve en son sein nombre de voyous. Voici un autre extrait qui, malgré sa brièveté, en dit long sur le caractère douteux des hommes de cette brigade:

« [La plupart de *jô bikeshi*] sont des bagarreurs qui se vantent de leurs corps couverts de tatouages, ils s'adonnent au jeu dans les *gaen beya* (sorte de caserne de pompiers) et extorquent le petit peuple. Ils sont le fléau des citadins et les querelles avec les *tobi* sont nombreuses. »¹²⁴

rotation de service d'une période de dix jours. (Nishiyama 1984: 576) Bien que les brigades relèvent des *daimyô*, leur juridiction s'étend néanmoins au-delà des quartiers *samurai* pour inclure les quartiers populaires. (Kelly 1994: 316)

¹¹⁶ 大名火消 *daimyô hikeshi*: (大名) *dai/myô*: Seigneur; (火消) *hi/keshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades de pompiers seigneuriales ». Elles sont les premières brigades permanentes à être organisées dans la capitale et ses membres appartiennent à la classe guerrière.

¹¹⁷ 旗本 *hata/moto*: Littéralement « ceux qui sont sous la bannière », dans les textes en anglais, *hatamoto* est traduit par le terme « bannermen ». Il s'agit des vassaux du *shôgun*. Les dix *hatamoto* désignés pour organiser les *jô bikeshi* sont des vassaux dont le revenu se situe entre 4 000 et 5 000 *koku*.

¹¹⁸ En raison de la direction des vents et des risques de propagation d'incendies posés à la citadelle et au reste de la ville, les secteurs au nord et à l'ouest du château sont, stratégiquement parlant, particulièrement importants. Pour cette raison, les casernes des brigades y sont situées.

¹¹⁹ 与力 *yo/riki*: Constable

¹²⁰ 同心 *dô/shin*: Patrouilleur

¹²¹ 人足 *nin/soku*: Ouvriers, coolie

¹²² (Kelly 1994: 316)

¹²³ 臥煙 *galen*: Pompiers de bas rang. Aussi appelé *hikeshi ninsoku*. Ces hommes sont généralement reconnus pour les tatouages qui recouvrent leur corps. Par ailleurs, cette association entre le tatouage et le *gaen* est telle que le *sôshinbori*, terme qui signifie « tatouage couvrant la totalité du corps » est aussi appelé *gaenbori*.

¹²⁴ [Traduction libre] (Nishiyama 1984: 577)

Dans le prochain passage, il est intéressant de noter comment, sous l'apparente dureté et fierté des *jô bikeshi*, semble transpirer une touche de vulnérabilité. Il est question ici, je crois, d'une fierté semblable à celle retrouvée chez la courtisane; une fierté qui, en vérité, cache une certaine fragilité et un sentiment d'infériorité, concept auquel Kuki et Tanaka faisaient référence plus tôt¹²⁵:

« Sous les ordres de l'administrateur shogunal des *jô bikeshi* se trouvaient des *hikeshi ninsoku* appelés *gaen*. En fait, les deuxièmes et troisièmes fils des *hatamoto*, incapables de trouver un emploi, étaient nombreux à joindre [*les rangs des gaen*]. Ces hommes étaient tous tatoués sans exception et ils travaillaient presque nus, comme si leur tatouage avaient été leur uniforme. Ils travaillaient ainsi, même les jours de neige, alors qu'ils s'affairaient au nettoyage devant les portails du château Chiyoda. Le *shôgun* de la période, disant vouloir voir ces tatouages, les hommes s'étaient accolés une feuille de papier au front, de manière à ce qu'on ne puisse pas voir leurs visages, puis prosternés, laissaient le *shôgun* faire sa tournée à sa guise. Il est possible que les fils des *hatamoto* mêlés [au reste des hommes], éhontés, aient pensé cacher leur visage à l'aide des feuilles. »¹²⁶

L'auteur ne précise pas la raison exacte de cette honte, mais à mon avis, on peut l'interpréter à deux niveaux. D'abord, il est probable qu'en tant que fils de *hatamoto*, les hommes ne sont pas censés occuper un poste si « vil » et la présence du *shôgun* leur rappelle vivement la réalité d'une basse position sociale; une situation qui, dans le passage qui précède, les amène à « perdre littéralement la face ». Aussi, leur simple présence aux rangs de vulgaires pompiers oblige le *shôgun* à une prise de conscience des failles du système que son propre gouvernement a instauré. Finalement, bien que ce soit à un niveau plus inconscient, le fait de revêtir des tatouages, surtout en tant que membres de la classe élitaire, ajoute sans doute à l'état de disgrâce des hommes. C'est qu'aux yeux de l'élite, le tatouage est un geste méprisable, car la morale confucéenne enseigne, entre autres, que le fait d'infliger des blessures à son propre corps — parce qu'il s'agit d'un don des parents — est un geste non-filial.¹²⁷ Dans cette perspective, le tatouage devient donc un manquement qui entraîne un sentiment de honte. Ainsi, derrière cette attitude stoïque du *jô bikeshi* se trouve, en fait, une certaine conscience de ne pas être « socialement » et

¹²⁵ Voir section 2.3.3 c)

¹²⁶ [Traduction libre] (Iizawa 1973: 6)

¹²⁷ Le tatouage est un geste méprisable certes, mais par la beauté du spectacle qu'il offre, il ne peut manquer de susciter l'intérêt, même pour le *shôgun*. Comme nous le verrons plus loin, il attire également l'attention des seigneurs. Toutefois, je crois qu'à l'esprit de l'élite, le tatouage demeure une pratique « barbare » qui se rattache surtout aux gens du commun et c'est en ce sens, je crois, que les tatouages des fils de *hatamoto* deviennent ici une source de déshonneur. Il faut toutefois procéder avec prudence, car notons qu'en contradiction à ce précepte confucéen, le *seppuku* (éventration volontaire des *samourai* suivant un rituel) est considéré comme un geste socialement acceptable, sinon honorable. Rappelons également que, dans le contexte du *shudô*, le guerrier a parfois recours à la mutilation corporelle avec la pratique du *shinjû*.

« moralement » à la hauteur. L'exemple cité fait, bien sûr, référence au cas précis des fils de *hatamoto*, néanmoins, il est fort probable qu'il s'agit là d'un sentiment beaucoup plus généralisé.

Outre ces brigades régulières, la période Edo est également témoin de la formation d'autres brigades d'appoint formées par, et surtout pour le bénéfice, des *daimyô*. Le *bukan*¹²⁸ de la période Genroku (1688-1704) fait déjà mention des *shosho bikeshi*¹²⁹ et des *hōgaku bikeshi*¹³⁰ et c'est à la 11^{ème} année de Kyōhō (1716-1736) que remontent les premières brigades *kakuji bikeshi*¹³¹. Sans trop s'y attarder, soulignons toutefois que les deux premières formes de brigades, essentiellement sous les ordres des *daimyô*, sont principalement assignées à des sites stratégiques de la citadelle et aux districts des seigneurs, mais lorsque leurs sites respectifs ne sont pas touchés ou menacés par les flammes, ils assistent les brigades régulières en pourchassant et en éteignant les étincelles et les cendres chaudes échappées de l'incendie. Quant à la troisième forme de brigade, également une requête des *daimyô*, elle sert à maîtriser les incendies des quartiers populaires entourant leurs résidences seigneuriales de façon à prévenir toute propagation possible d'incendie dans cette direction. Encore une fois, ces formations ont pour rôle secondaire d'assister les *hikeshi* réguliers en devançant les incendies afin d'éliminer étincelles et cendres chaudes au potentiel destructeur.

b): Machi bikeshi

Finalement, l'idée de la formation de la dernière catégorie de brigade, mais non la moindre — les *machi bikeshi* ou brigades de quartier — est lancée l'année suivant l'introduction des *kakuji bikeshi*. En raison de la crise fiscale du shogunat, les autorités cherchent à réduire les dépenses de l'État par tous les moyens. Ōoka Tadasuke, administrateur shogunal, prend finalement des mesures afin de mettre sur pied l'organisation de brigades de quartier, le résultat étant un système plus unifié qui se répartit sur l'ensemble de la capitale. Au départ, chaque quartier est responsable du contrôle de sa propre brigade et au grand mécontentement de la classe populaire, c'est à elle que revient désormais le fardeau fiscal — plus particulièrement à la classe marchande

¹²⁸ 武鑑 *Bukan*: Une sorte de registre contenant l'information concernant les *daimyô* et les *hatamoto*; nom, salaire, résidence, généalogie, armoirie, etc.

¹²⁹ 所々火消 *shosho bikeshi*: (所々) *sho/sho*: Ici et là, en plusieurs endroits; (火消) *hi/keshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades dispersées ». Aussi prononcé *tokorodokoro bikeshi*.

¹³⁰ 方角火消 *hōgaku bikeshi*: (方角) *hō/gaku*: Direction, côté, quartier; (火消) *hi/keshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades locales ».

¹³¹ 各自火消 *kakuji bikeshi*: (各自) *kaku/ji*: Chacun, individuel; (火消) *hi/keshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades individuelles ». Cette brigade est aussi appelée *sanchō bikeshi* (三町火消) ou *kinjo bikeshi* (近所火消).

— avec une lourde responsabilité physique qui relève des citoyens. Mais le système subit une série de réformes en raison de nombreuses lacunes organisationnelles.

Par exemple, les brigades *tana bikeshi*¹³² constituées de *hōkōnin* (serviteurs et employés) et de *tanagari* (locataires) connaissent un haut taux d'absentéisme lors d'incendies parce que plusieurs d'entre eux sont tenus, par leurs employeurs, de demeurer à la résidence ou à la boutique afin de protéger famille et propriété. Aussi, les quartiers plus défavorisés, étant moins bien desservis, offrent une résistance accrue en ne se présentant pas ou désertant carrément lors de leur période de service. Un autre problème de taille réside dans le fait que les brigades sont formées de citoyens — incluant enfants, aînés et infirmes — qui sont sans compétence particulière, sans expérience et sans entraînement. À ces difficultés organisationnelles s'ajoute une série d'incendies d'origine suspecte associées à un problème d'instabilité sociale et à une croissance rapide de la population flottante — *musatsu no mono* « personne non enregistrée », *mushukunin* « personnes sans domicile fixe » — un phénomène qui commence à inquiéter sérieusement les autorités. En plus, des officiels rapportent un nombre croissant de plaintes contre les pompiers populaires qui, de plus en plus turbulents, sont apparemment enclins à l'extorsion et à l'intimidation. Pour tenter de mettre fin à ce désordre général, les brigades passent finalement sous l'autorité de l'État. Néanmoins, malgré les difficultés rencontrées, vers la fin du 18^{ième} siècle, les brigades populaires sont de loin supérieures aux brigades *jō bikeshi* et *kakuji bikeshi* et viennent à dominer la métropole.¹³³ La raison de ce succès est, en grande partie, parce que l'on commence à recruter les membres des brigades au sein des travailleurs de la construction, plus particulièrement les couvreurs et les charpentiers. On compte également parmi eux nombre d'hommes du peuple recrutés parmi les travailleurs journaliers, pour occuper le rôle de pompier sans grade.¹³⁴ Ils assistent les *hikeshi* lors d'incendies en « dégageant les routes, en dispersant les foules et en contenant les spectateurs. »¹³⁵ Les pompiers, lorsqu'ils ne sont pas occupés à combattre les incendies, « se livrent aux travaux de génie civil¹³⁶ ou de charpente. »¹³⁷ Enfin, vers la fin de la période Kyōhō, les *machi bikeshi* sont organisés en quarante-huit brigades — selon les quarante-huit *kana* du syllabaire — et divisés en dix associations majeures qui comprennent, en tout, près de dix mille hommes.

¹³² 店火消 *tana bikeshi*: (店) *tana*: Magasin, boutique, établissement; (火消) *hikeshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo).

¹³³ Les brigades *hōgaku bikeshi* sont démantelées au cours de la première année de la période Genbun (1736-1741).

¹³⁴ (Van Gulik 1982: 68) (Pons 2000: 59-60)

¹³⁵ (Cunningham 2004: 13)

¹³⁶ Le maintien des routes et le nettoyage des caniveaux par exemple. (Nishiyama 1984: 580)

¹³⁷ (Pons 2000: 59)

D'avoir recours aux travailleurs de la construction pour former les brigades de pompiers peut, à première vue, sembler contradictoire, mais en regardant de plus près la méthode utilisée dans le combat des incendies et en comparant les outils du *hikeshi* et du *tobi shoku*¹³⁸, le lien devient relativement manifeste. À partir du moment de la formation des brigades *daimyô bikeshi*, et ce jusque vers la fin du 19^{ième} siècle, la technique *haikai shôbô*¹³⁹ utilisée pour combattre les incendies consiste moins en l'extinction du feu comme tel, qu'en une démolition des structures atteintes par les flammes et des bâtiments adjacents. Pour limiter la portée de l'incendie, la technique des *tobi* consiste à arracher le toit de l'édifice en feu de manière à ce que les flammes se dirigent vers le haut. Puis, les quatre murs sont abattus vers l'intérieur pour tenter de minimiser le périmètre touché par le feu et tenter d'empêcher sa propagation aux structures avoisinantes. En même temps, les structures contiguës sont détruites afin de créer une zone « coupe-feu ». À la lumière de cette information, il est facile de comprendre pourquoi le simple citoyen s'avère peu efficace sur le site d'un incendie puisque le travail impliqué dans la technique *haikai shôbô* relève plutôt de la compétence du *tobi shoku*. En tant qu'ouvrier de la construction, sa connaissance de la structure du bâtiment est effectivement inégalée et il devient ironiquement « le spécialiste par excellence de la démolition ». Équipé de façon minimaliste dans sa lutte contre l'incendie, avec pour seule arme le *tobiguchi* ou « croc d'incendie », l'*hikeshi* est forcément un homme d'une agilité, d'un courage et d'une détermination sans pareil; sûrement un facteur déterminant dans le façonnement de cette image du héros populaire plus grand que nature.

3.2.3: *Otokodate*

Avec la notion d'*otokodate*, il n'est pas question d'un métier d'artisan et historiquement les individus qui se rattachent à cette catégorie n'appartiennent pas tous à la classe artisanale, ni même à la plèbe. Pourquoi alors aborder cette catégorie? Et bien, parce que s'il est un personnage qui soit emblématique de la fierté de l'*horimono*, c'est incontestablement l'*otokodate*. Avant d'examiner de plus près qui est cette figure populaire, un bandit d'honneur faisant écho des héros du *Suikoden*, voici une courte définition:

男伊達、男達 *otoko/date*: (男) *otoko*: Homme, mâle; (伊達) *date*: Dandy, vaniteux, prétentieux, ostentatoire galant. / En français, le terme se traduit généralement par « homme chevaleresque ». Par contre *otokodate* communique également l'idée contenue dans l'expression 「男を立てる」 *otoko wo tateru* ou « homme qui se dresse » et prend le

¹³⁸ Une catégorie de travailleurs de la construction qui comprend surtout le couvreur, le charpentier et l'ouvrier des grandes hauteurs.

¹³⁹ 破壊消防 *haikai/shôbô*: (破壊) *haikai*: Destruction; (消防) *shô/bô*: (1) Pompier (2) Lutte contre les incendies. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « lutte contre les incendies par la destruction ».

sens de « redresseur de torts ». En fait, cette expression, *otoko wo tateru*, se rapproche davantage des formules anglophones; *someone who stands up for or agaisnt something* dans le sens de « quelqu'un qui défend quelque chose » ou « quelqu'un qui se bat pour ou contre quelque chose »; *to stand for something* signifiant « supporter l'idée de quelque chose » ou « affirmer sa position en regard de quelque chose ». Il est toujours prêt à se battre pour défendre le faible et assurer que justice soit faite.

Kyôkaku est également parfois utilisé comme synonyme:

侠客 *kyô/kaku*: (侠) *kyô*: Chevalresque; (客) *kyaku*: Hôte, visiteur, client. / En français, on traduit généralement le terme par « bandit d'honneur ». Lorsque l'on parle de *kyôkaku*, il s'agit généralement d'un homme droit qui utilise son expertise des arts martiaux pour se faire protecteur des faibles et redresseur de torts. Il prend son origine dans le *machi yakko* de la période Edo. C'est également un homme qui vit pour les bagarres et le jeu.

À l'origine, lorsqu'il est question d'*otokodate*, il s'agit surtout d'un idéal où l'individu choisit de défendre les notions d'honneur, de loyauté et de justice. C'est un homme de cœur, qui a du cran et qui est tenace face à l'adversité. En réalité, l'idée de vie paisible est une notion qui lui est peu familière ou qui détient, du moins, peu d'intérêt pour lui et malgré des bonnes intentions, il s'intègre mal au système établi, arrivant difficilement à se soumettre à l'autorité. Surtout, que ce combat de l'adversité et cette lutte contre l'autorité s'expriment beaucoup moins en paroles qu'ils ne se traduisent dans les gestes; l'*otokodate* est, sans conteste, un homme d'action. Inévitablement, la notion d'*otokodate*, avec l'esprit qu'elle suppose, évolue de façon considérable tout au long de la période Edo.

Déjà à partir de la fin de l'époque Sengoku¹⁴⁰ et pendant une partie du début de la période moderne, le Japon voit apparaître les *kabukimono*¹⁴¹; ces voyous des rues, personnages aux allures vestimentaires ostensibles, qui se démarquent par leur conduite indisciplinée, par leur parler excentrique et qui donnent, en partie, le ton aux *otokodate* qui suivront bientôt. Lorsque le clan des Tokugawa prend le contrôle de la nation, il effectue un remaniement social et avec l'instauration du système *shi-nô-kô-shô* vient une cristallisation des statuts sociaux. En même temps, ce règne met fin à une période de guerres intestines qui duraient depuis près d'un siècle et demi. D'un côté, un pouvoir accru pour les uns signifie indéniablement oppression et exploitation pour les autres. La tyrannie et l'injustice de certains maîtres créent au sein de petits groupes un désir de s'opposer à l'autorité — celle du tyran en particulier, mais aussi l'autorité au sens large — et une volonté de remédier, même si ce n'est que partiellement, au *statu quo*. D'un

¹⁴⁰ L'époque Sengoku ou période de guerre civile. 戦国時代 *sengoku/jidai*: (戦国) *sen/goku*: Provinces en guerre, guerre civile; (時代) *ji/dai*: Période, époque, ère, âge. / Période de guerres intestines débutant avec la guerre Ōnin (1467-1477) et se terminant en 1600.

¹⁴¹ Voir aussi la définition de *kabuki* à la section 2.2.3 d) (p. 126).

autre côté, la période de paix qui s'installe à l'aube d'Edo paraît bien monotone pour les membres de la classe guerrière qui sont beaucoup plus familiers avec l'atmosphère des luttes et l'activité incessante des champs de bataille. Cette nouvelle oisiveté engendre des frustrations chez plusieurs *samourai* qui cherchent désespérément un exutoire à ce trop-plein d'énergie et une façon de contrer un sentiment grandissant d'inutilité. À cela s'ajoute un prestige décroissant pour la classe guerrière dont une bonne partie des vassaux de bas rang se retrouve face à une situation économique à la baisse. C'est dans ce contexte d'une société nouvelle à la plèbe quelque peu frondeuse, aux vassaux spoliés et aux guerriers désœuvrés qu'entrent en scène une série de figures héroïques au statut souvent ambigu. En effet, l'*otokodate* oscille constamment entre le rôle de héros populaire, celui d'homme honorable qui agit à titre de « redresseur de tort » et celui du mauvais garçon à l'esprit contestataire qui s'annonce comme le « fauteur de troubles » par excellence.

a): *Hatamoto yakko, machi yakko*

Mis à part la restructuration des classes, le *shi-nô-kô-shô* amène aussi une réorganisation hiérarchique à l'intérieur même de la classe guerrière. Le remaniement d'un nombre phénoménal de vassaux en laisse plus d'un mécontent de leur nouvelle situation sociale et économique. Il est donc peu surprenant que les *hatamoto* (vassaux shogunaux), les *gokenin* (vassaux de bas rang) et les *hōkōnin* (serviteurs) soient parmi les premiers à s'organiser en *kumi* (groupes) pour se dresser contre les despotes et à se porter à la défense des opprimés. Appelées *hatamoto yakko*, ces factions parcourent la ville, prétendument afin de protéger, d'aider, de secourir et de venger, au péril même de leur vie, tout en faisant serment d'honneur, de fraternité et de loyauté mutuelle. Mais cet idéalisme est plus souvent qu'autrement contredit par les actions de ces présumés héros. En fait, certains *hatamoto yakko* deviennent une nuisance telle pour les citoyens qu'en réponse à ce harcèlement, une faction rivale, les *machi yakko*, se forme au sein des couches populaires afin d'affronter, ironiquement, ceux qui s'étaient engagés à les protéger. Mais malgré leurs bonnes intentions, les *machi yakko*, nouveaux protecteurs du petit peuple, tout comme les *hatamoto yakko* avant eux, ne sont pas toujours disposés à se conduire de manière tout à fait exemplaire. Par conséquent, le shogunat voit d'un mauvais œil le phénomène des *yakko*, plus particulièrement il me semble, les activités des *machi yakko*, ce qui est peu surprenant puisque les ardeurs de ces derniers sont principalement dirigées contre des membres de la classe dirigeante.¹⁴² Par contre, malgré son excentrisme et en dépit du fait qu'il soit souvent enclin à la

¹⁴² Nishiyama nous offre des exemples tirés de documents officiels qui rapportent que du côté des *machi yakko*, trois cent quatre individus sont punis par le *bakufu* en 1654, et deux cents autres sont arrêtés en 1686. Néanmoins dans ce

violence, le *machi yakko* devient, pour les citadins, une figure héroïque qui occupe une place de choix dans la culture populaire de l'époque. L'*otokodate* devient un thème populaire des *ukiyo-e*, un héros favori de la littérature populaire et personnage récurrent de la scène du *kabuki*. Aussi, la rivalité entre *hatamoto yakko* et *machi yakko* est toute aussi explosive et légendaire que celle qui existe entre *jô hikeshi* et *machi bikeshi*.

b): *Tôrimono*

En fin de période Genroku (1688-1704), le règne des *yakko* tire déjà à sa fin. Cela ne signifie pas pour autant que l'*otokodate* se soit totalement éclipsé de la scène urbaine. Au contraire, dans l'intervalle entre la période Kyôhō (1716-1736) et la période Hôreki (1751-1763), c'est au tour du *tôrimono*¹⁴³ de prendre graduellement la relève. À cette époque, on l'a vu, économiquement et socialement parlant, la métropole est témoin de bouleversements qui permettent une avancée de la classe marchande et l'influence nouvellement acquise des marchands récemment fortunés se répercute, graduellement, dans la culture. Avec les goûts de la nouvelle bourgeoisie qui dictent les tendances à venir, on se surprend peu du changement qui prend place dans la forme de l'*otokodate*; du preux chevalier, défenseur de la justice et de l'honneur et homme d'action prêt au sacrifice de sa vie pour mener à bien sa cause, on passe à l'homme du monde, être de goût, aux gestes raffinés et à l'esprit vif et subtil, qui se distingue par sa conscience esthétique et sa maîtrise en tous domaines, particulièrement celui de la romance.¹⁴⁴ Aussi, tandis que le terrain de jeux du *yakko* avait été les rues de la ville, avec le *tôrimono* on se déplace vers les quartiers de plaisirs. En fait, l'attrait du *tôrimono* ne réside pas tant dans un quelconque aspect héroïque que dans le fait qu'il s'agisse d'un homme incarnant la quintessence du *tsû* que chacun aspire à devenir. Mais à mesure que la notion de *tsû* se détériore et que l'on passe d'une « conscience esthétique » vers un simple « mode de conduite » de plus en plus centré sur le pouvoir de consommation, l'image du *tôrimono* commence elle aussi à se dégrader. C'est probablement ce tournant dans les intérêts qui se limitent graduellement au jeu — celui de la romance et celui de l'argent — qui vaut au *tôrimono* son autre appellation; *bakuto* (joueur). Cette dernière activité semble avoir été assez profitable pour certains, au point même d'en faire une « profession ». Ironiquement, malgré le fait que le jeu soit officiellement proscrit par les autorités, les officiels

même texte, l'auteur fait mention d'un chef des *hatamoto yakko* du nom de Mizuno Jûrôzaemon qui est condamné à commettre l'acte de *seppuku* pour ses actions. (Nishiyama 1984: 299)

¹⁴³ 通り者 *tôrimono*: (通り) *tô/ri*: Expert, connaisseur; (者) *mono*: Personne, individu. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « connaisseur », « personne versée dans l'art du *tsû* (通) ». *Tôri* (通り) et *tsû* (通) sont en fait deux lectures d'un même idéogramme, par conséquent *tsûjin* (通人) ou « homme de goût » devient synonyme de *tôrimono*. *Kyôkaku* (俠客) « bandit d'honneur » et *bakuto* (博徒) « joueur » sont d'autres appellations du *tôrimono*.

¹⁴⁴ Précisons que, dans le premier cas comme dans le second, il s'agit d'un idéal et non de la réalité.

du *bakufu* ont toutefois recours aux services de joueurs professionnels afin de récupérer, par le jeu, une portion des salaires d'ouvriers ayant travaillé sur des projets du gouvernement.¹⁴⁵

c): Kioi

Au cours d'une période chevauchant l'ère des *tôrimono*, une autre forme d'*otokodate*, le *kioi*¹⁴⁶ commence à faire son apparition et autour de la période Hôreki (1751-1763), les *tojin* (ouvriers de la construction), les *ninsoku* (ouvriers, coolies) et les *tobi no mono* (pompiers), qui forment le noyau des *kioi*, commencent à s'organiser en groupes. Nishiyama élabore peu sur ce groupe particulier et la mentalité qui l'anime, mais de ce qu'il en dit, on peut comprendre que la notion du bandit d'honneur et de héros chevaleresque est à peu près disparue. La notion d'homme du monde est aussi, plus ou moins, délaissée. En fait, la notion de *kioi* semble être synonyme d'une dévalorisation, d'un certain ridicule même, du code d'honneur de jadis. En tout cas, c'est ce que semble traduire un passage d'un document de l'époque:

« Les absurdités de l'*otokodate* sont choses du passé. Seulement, il reste encore nombre d'individus appelés *koppa gioi* [« petits vauriens »] et lorsque la situation se complique, ceux-ci se défilent, spécialement si personne n'est présent pour remarquer leur manque de bravoure. »¹⁴⁷

En fait, il semble que l'idée d'*otokodate* qui subsiste en fin de période ne se présente plus que comme une modeste réplique de la version qui voit le jour à l'aube d'Edo, ne laissant derrière à peine plus que les restes d'un idéal dépassé. Probablement de la même manière que la relation fidèle du *shûdo* se dégrade pour n'être plus qu'une poursuite vide du plaisir sexuel, que la courtisane passe du statut d'artiste à celui de simple prostituée, que l'appréciation de la « conscience esthétique » du *tsû* se corrompt pour n'être, ni plus ni moins, qu'un « mode de conduite » axé sur la consommation, l'idéal philanthrope de l'*otokodate* se dégrade pour devenir une sorte de confrérie surtout intéressée à une quête du divertissement sous toutes ses formes.

¹⁴⁵ (Cunningham 2004: 29) En songeant que les premiers *tôrimono* sont en fait des hommes ayant reçu la permission officielle du gouvernement pour opérer comme *fudasashi*, l'association *bakuto* et *bakufu* devient plus cohérente.

¹⁴⁶ Le terme est difficilement traduisible en raison de son sens large qui varie selon le contexte. Comme avec la notion d'*iki*, il s'agit ici d'un concept plutôt que d'un simple terme. Voici quand même quelques points de repère pour aider, je l'espère, à mieux saisir sa signification. 競い *kioi*: Rivalité, compétition – Forme nominale du verbe 競う *kiô*: Imiter, rivaliser; 競い肌 *kioi/hada*: (競い) *kioi*: Rivalité, compétition; (肌) *hada*: Peau. / En se combinant les caractères prennent le sens de « galanterie », « esprit *kyôkaku* ». Il existe également d'autres caractères dont la lecture est la même, *kioi*, et dont le sens est proche: 勢い *kioi*: Force, vigueur, vivacité, entrain, énergie, esprit, vie; 気負い *kioi*: Esprit combatif, penchant belliqueux, tenace.

¹⁴⁷ Extrait de *Heta dangi chômonshû* (下手談義聴聞集) [traduction libre] (Nishiyama 1984: 300)

3.2.4: *Kagokaki*¹⁴⁸

La pratique de l'*horimono* ne se limite pas aux *hikeshi*, aux *otokodate* et aux *bakuto*, mais ces hommes sont, sans conteste, l'image même de l'homme de l'*horimono*. Des hommes du peuple, des hommes qui, comme nous l'avons vu, savent apprécier les plaisirs du divertissement sous toutes ses formes (les plaisirs charnels, le jeu et les bagarres). Mais pour la plupart, ce sont aussi des hommes qui « triment dur ». Le *kagokaki* et les « hommes du transport » en général ne font pas exception. En fait, leur travail repose précisément sur leur robustesse et leur endurance physiques. Cette catégorie d'ouvriers comprend quatre groupes; « les porteurs qui transportent des charges sur leur dos ou leurs épaules et les charretiers qui tirent un véhicule; les porteurs de palanquin qui conduisent leur clientèle par leur simple force musculaire; les palefreniers qui utilisent une monture pour le transport de la clientèle ou de leurs marchandises; les bateliers qui transportent riz et marchandises des quais vers les entrepôts. »¹⁴⁹ À la première catégorie se rattache le *seoi*¹⁵⁰ (porteur), le *mochikomi yatoi*¹⁵¹ (livreur-ouvrier journalier), le *nimotsumochi*¹⁵² (porteur de bagages), le *ninsoku*¹⁵³ ou le *rokushaku* (coolie). Leupp indique que ce dernier terme, le *rokushaku*, est parfois utilisé pour faire référence au porteur de palanquin employé comme serviteur dans les maisonnières marchandes ou *samourai*. Au début, les services du porteur de palanquin sont donc réservés à une minorité privilégiée comme la noblesse, les *samourai* et les médecins par exemple. Après 1700, les personnes âgées, les malades, les femmes et les enfants ont la permission d'utiliser ce mode de transport dans certains districts. Puis bientôt, malgré l'interdiction de son usage par les gens du commun, le palanquin devient un mode de transports répandu et le petit peuple devient une part essentielle de la clientèle.

L'uniforme du *kagokaki* est relativement minimal. Il se limite, en fait, au *fundoshi* ou « pagne » recouvert d'un *kanban*, une sorte de tablier, et au corps tatoué de l'individu, ce qui semble avoir choqué plus d'un étranger occidental à l'aube de Meiji alors que le pays s'ouvre à nouveau au reste du monde:

¹⁴⁸ 駕籠舁 *kagokaki*: (駕籠舁) *ka/go/kaki*: (駕) *ka*: Véhicule, palanquin, litière; (籠) *go, kago*: Panier, cage ⇔ (駕籠) *ka/go*: Palanquin; (舁) *kaki*: *Kaki* est la nominalisation du verbe *kaku*: Porter, supporter. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « porteur de palanquin ».

¹⁴⁹ [Traduction libre] (Leupp 1994: 125)

¹⁵⁰ 背負 *seoi*: (背負) *se/oi*: (背) *se*: Dos, taille, stature; (負) *oi*: *Oi* est la nominalisation du verbe *ou*: Porter, devoir quelque chose à quelqu'un, prendre sur soi, assumer. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « porter sur son dos » ou celui de « porteur ».

¹⁵¹ 持込み雇い *mochikomiyatoi*: (持込み雇い) *mochikomiyatoi*: (持込み) *mochikomi*: Loger, apporter, introduire; (雇い) *yatoi*: *Yatoi* est la nominalisation du verbe *yatou*: (1) Employer, embaucher (2) Affréter, louer (moyen de transport). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « employé porteur ».

¹⁵² 荷物持 *nimotsumochi*: (荷物持) *ni/motsu/mochi*: (荷物) *nimotsu*: Bagage; (持) *mochi*: *Mochi* est la nominalisation du verbe *motsu*: Tenir, porter. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « porteur de bagages ».

¹⁵³ 人足 *ninsoku*: (人足) *nin/soku*: (人) *nin*: (1) Homme, personne, être humain (2) Messenger; (足) *soku*: Pied, jambe, allure (de la marche), démarche. / Ouvrier, coolie ou « messenger à pied ».

« “[I]t appears ridiculous to an European, to see all the Pike bearers and Norimon-men, with their cloaths tuck’d up above their waste, exposing their naked backs to spectator’s view, having only their privities cover’d with a piece of cloath” »¹⁵⁴

Mais cette tenue est probablement idéale en ce sens que tout autre vêtement n’aurait servi qu’à gêner le porteur dans ses mouvements. Pour effectuer son travail, le *kagokaki* dépend effectivement de sa rapidité, qui est l’essence même du service qu’il offre. Sa force physique est également indispensable, car la rivalité entre les hommes de transport est, comme on peut l’imaginer, particulièrement féroce. Mais il est aussi utile que le *kagokaki* soit ingénieux et entreprenant. C’est sans doute grâce à cet esprit innovateur que les porteurs ont su faire bon usage de leur corps tatoué qui, agissant comme des enseignes, servent à attirer la clientèle. D’autres, pour briser la monotonie de la tâche, chantent des airs de travail, ce qui a sans doute le double avantage de divertir le passager pendant le voyage. Ces chants, généralement sur une note humoristique, sont parfois d’un ton plus mélancolique:

« Nagai dôchû de ame furu naraba washi no namida omoute kure	On your long journey, when it rains, to please, remember my tears!
Ao yo naku na you ora uchi’a chikai mori no naka kara hi ga mieru	Blacky! don’t cry, horse! We’re almost home. You can see the lights from inside the woods.
Kokoro-sabishiya bakuro no yomichi naru wa kutsuwa no oto bakari	Ah, how lonely it is! a wretched packhorse-driver’s night road, the jangling of the bit the only sound. » ¹⁵⁵

Leupp indique qu’une pièce de Tanba Yosaku donne même l’impression que les *daimyô*, au moment de choisir leur porteur, avaient tendance à prendre en considération l’habileté vocale et l’apparence physique des hommes.¹⁵⁶

Par contre, malgré cette apparente bonne disposition, le porteur de palanquin, *kumosuke*¹⁵⁷ ou « voleur de grands chemins » de son appellation péjorative, a assez mauvaise réputation. Cela tient, sans doute, partiellement du fait que la plupart des porteurs n’ont pas de domicile fixe et que dans une société axée sur la stabilité de l’individu, l’homme itinérant reçoit inévitablement

¹⁵⁴ L’extrait est une remarque de Kaempfer tirée de l’ouvrage de Leupp (Leupp 1994: 129)

¹⁵⁵ (Leupp 1994: 132)

¹⁵⁶ (Leupp 1994: 132)

¹⁵⁷ 雲助 *kumosuke*: (雲) *kumo*: Nuage; (助) *suke*: Assistance. / Signifie « porteur de palanquin », « coolie » ou « voleur des grands chemins ». Ce dernier nom leur est probablement attribué en raison du fait que la plupart des porteurs n’avaient pas de domicile fixe.

la méfiance populaire et la désapprobation des autorités.¹⁵⁸ En fait, comme en témoigne cet extrait, c'est l'ensemble des ouvriers du transport qui fait piètre figure dans l'opinion publique:

« Transportation workers in general, and packhorsemen in particular, had a poor reputation. "Ship's captains, packhorsemen, wetnurses — they're all the same," went the proverb: in the popular mind they ranked with these others as ill-tempered wretches. They are masters of verbal abuse. Packhorsemen in Jippensha's comic work accost one another with such greetings as "Hello, beast! (*hê chikushôme*)," "Eat shit (*kuso kurae*)!" "Suck my asshole (*ketsu demo shabure*)!" The exchanges are good-natured enough, however, and they are, the writer, observes, the only salutations they seem to know. Palanquin-bearers show no more refinement. One resting against the wall of a teahouse calls to a passing comrade: "Hey there, Hachibei! Better hurry on home, you animal, and keep an eye on that wife of yours! Her lover's sneaking in!" "Fool!" Comes the reply. "Don't you know your father's just hung himself? Go take a shit!" »¹⁵⁹

En plus de son manque d'élégance langagière, le porteur de palanquin est réputé pour ses pratiques d'extorsion et son manque d'éthique professionnel. On dit qu'il n'est rare pour lui d'exiger de ses clients un *sakate*¹⁶⁰ ou pourboire en plus du tarif officiel ou même d'abandonner certains clients en cours de route. Leupp explique qu'il est difficile de discipliner ces hommes parce que les bandes auxquelles ils se rattachent usent de tactiques d'intimidation vis-à-vis des propriétaires de maison de thé et du personnel des stations routières afin de les décourager à coopérer lors d'investigations officielles.

3.2.5: Conclusion

a): *Hikeshi*

À ma connaissance, aucune information ne précise si les membres des brigades seigneuriales d'appoint sont tatoués ou non, mais il existe aucun doute que les *jô bikeshi* et les *machi bikeshi* sont des hommes de l'*horimono*. Parmi l'information recueillie, quelques éléments permettent, à mon avis, d'inclure la communauté des *hikeshi* à mes groupes monosexuels. D'une part, du point de vue des autorités, par son attitude rebelle et frondeuse, son caractère turbulent et son apparence flamboyante, en plus de son goût pour des activités comme le jeu et la bagarre, malgré son rôle essentiel dans la capitale, l'*hikeshi* n'est pas bien perçu par l'élite. Même les *gaen* des *jô bikeshi*, brigade constituée de membres de la classe guerrière, ne semblent pas particulièrement plaire au shogunat.¹⁶¹ D'autre part, du point de vue populaire, bien qu'il soit vrai que l'*hikeshi*

¹⁵⁸ Voir 1.1.4 (p.28)

¹⁵⁹ (Leupp 1994: 130-131)

¹⁶⁰ 酒手 *sakate*: (酒手) *sakalte*: (酒) *saka*: Alcool, sake; (手) *te*: Main. / Signifie « argent pour boire » ou « pourboire ».

¹⁶¹ Je crois que cette apparente désapprobation shogunale est, en fait, plutôt la manifestation d'un sentiment de honte face à l'échec du système mis en place; échec qui se révèle par la présence de fils de *hatamoto* dans les bas rangs des brigades. À mon avis, c'est sans doute aussi le fruit d'un sentiment de déception du fait que ces individus aient recours

est un héros, précisément pour les raisons citées à l'instant, les citoyens le perçoivent avec un respect entremêlé de crainte. En conséquence, ces hommes, par leur statut ambigu — héros ou fauteur de troubles — sans jamais se détacher radicalement de leur classe respective, cessent pourtant d'y appartenir comme membres à part entière. À mon avis, le bas statut social — souvent le résultat d'un déclassement¹⁶² — qu'occupent les membres des brigades contribue, lui aussi, à marginaliser l'individu.

À cette coupure sociale et morale du *hikeshi* s'ajoute une coupure physique. On peut imaginer que la plupart des brigades régulières, comme celles des *daimyô hikeshi*, fonctionnent par système de rotation de service et que les hommes résident dans des casernes ou dortoirs semblables, sinon identiques, aux *gaen beya* des *jô bikeshi*: il s'agit ici clairement de lieux de regroupement monosexuel dont parle Maertens. Ce style de vie se conjugue mal avec la vie maritale et il n'est certes pas idéal pour permettre aux hommes d'entretenir même de simples relations. Sans affirmer que les hommes sont complètement privés de leur érogène, on peut certainement supposer que leur sexualité est, à tout le moins, vécue de façon limitée. Il ne faut pas non plus oublier qu'à la période où les *hikeshi* commencent à apparaître — fin 17^{ième} siècle, début 18^{ième} siècle — le sex-ratio est loin d'être favorable pour les hommes. Qui plus est, dans une société basée sur l'importance du statut social et de la stabilité financière et sociale de l'individu, la basse position sociale qu'occupe la majorité des *hikeshi*, la situation financière modeste qui accompagne le métier de même que leurs tempéraments volatiles sont des facteurs qui font d'eux des candidats peu attrayants pour la femme. On s'étonnera donc peu de remarquer que l'âge d'or de l'*horimono* — fin 18^{ième} siècle, début 19^{ième} siècle — concorde parfaitement avec la période où le sex-ratio atteint son plus haut niveau de déséquilibre.

b): *Otokodate*

L'information concernant quels groupes d'*otokodate* sont adeptes de l'*horimono* demeure imprécise, mais de façon générale, on sait que sa présence est encore relativement rare au sein des premiers *otokodate*, fait peu surprenant puisque la forme figurative du tatouage ne commence à se manifester qu'autour du début du 18^{ième} siècle. À mon avis, quelques indices permettent de penser que le tatouage fait, tout de même, partie du tableau pour ces hommes.

à des pratiques barbares (le tatouage), aient des agissements peu honorables (l'extorsion et l'intimidation) et s'adonnent sans réserve à des activités indignes (le jeu, les rixes et la boisson) des membres de la classe élitaire.

¹⁶² Il suffit de songer aux fils de *hatamoto* — autres que l'aîné — qui devaient normalement hériter du titre et du poste de leur père — tout au moins occuper un poste équivalent — mais qui sont forcés d'accepter une position bien en deçà de leur rang social. Du côté de la classe artisanale, la précarisation de la main-d'œuvre est certainement responsable de la descente vers les sous-bois sociaux de plus d'un *shokunin* et nombreux sont ceux qui, faute de travail, ont sans doute vu les brigades comme une des rares options restantes.

D'abord, antérieurement au stade de l'*horimono*, Tamabayashi précise qu'outre le moine, le *wakashu* et la courtisane, l'*uwakimono* figure aussi parmi les pratiquants de l'*irebokuro*. L'*uwakimono* est une catégorie générale regroupant les « personnes adultères », ce qui inclut une bonne partie des *otokodate* qui semblent d'avidés clients de *Yoshiwara* et des quartiers illicites. De plus, comme l'indique l'histoire du dénommé Tsurigane Yazaemon, déjà, à la fin du 17^{ième} siècle, la pratique de tatouer une formule incantatoire en gros caractères commence à apparaître au sein des *kyôkaku*. Aussi, même s'il n'est pas possible d'affirmer que tous les groupes d'*otokodate* s'adonnent à la pratique de l'*horimono*, la marginalité, qui d'après Maertens est un facteur hautement déterminant dans l'émergence du tatouage, semble toucher une majorité des hommes. En effet, l'individu est — par son attitude, par son rang social ou par son occupation — mis en retrait, ou repoussé vers la périphérie, de la société globale.

Par exemple, le groupe des *hatamoto yakko* est surtout constitué d'hommes laissés derrière — ou plutôt renvoyés au bas de l'échelle hiérarchique — dans le remaniement de la classe guerrière et d'hommes s'opposant au pouvoir.¹⁶³ Quant aux *machi yakko*, par leurs actions, ils ont vite fait de se mettre à dos les autorités en même temps qu'ils se créent une sous-culture qui se détache graduellement du commun de la population. Bien que ces deux groupes semblent disparaître autour de la période Genroku (1688-1704), avant même que l'*horimono* n'ait fait son apparition, il n'est pas impossible de supposer que l'*irebokuro* lui, ait figuré parmi les mœurs des *yakko*.

La disparition des *yakko* ne signifie pas pour autant la fin de l'épopée de l'*otokodate*, car les *tôrimono* et les *kioi* restent à venir. C'est à l'aube du 18^{ième} siècle que ces derniers font finalement leur entrée en scène et c'est cette même période qui voit lentement naître l'*horimono*. D'après l'information disponible, le *tôrimono* ne semble pas particulièrement relié à l'*horimono*. Mais en songeant qu'il s'agit généralement de marchands prospères, il est fort probable que, financièrement, ces hommes ont accès au mariage, qu'ils ont les moyens d'entretenir financièrement une maîtresse et comme « homme de *tsû* » nous savons avec certitude qu'ils fréquentent avidement les quartiers de plaisirs. L'accès au corps de la femme n'est donc pas un problème pour le *tôrimono*. Le *bakuto*, en revanche, est fortement associé à l'*horimono*, ce qui laisse à penser que malgré le fait que « *bakuto* » soit généralement synonyme de « *tôrimono* », il ne s'agit pas tout à fait du même personnage. À mon avis, entre le *tôrimono* et le *bakuto* se trouve un moment transitionnel; du marchand fortuné dont les activités commerciales diversifiées incluent, entre autres choses, le jeu, on passe à un individu, plus ou moins moral —

¹⁶³ Peut-être n'y a-t-il aucun lien, mais il serait certainement intéressant de connaître le ratio d'hommes se rattachant aux *tôzama daimyô* (seigneurs s'étant opposés à Tokugawa dans la bataille de *Sekihagara*) par rapport à celui des *judai daimyô* (seigneurs héréditaires, ou les seigneurs ayant appuyé Tokugawa).

possiblement issu des sous-bois sociaux — qui vit désormais uniquement du produit de ce jeu. Parce que le *bakuto*, par ses activités, baigne dans l'illégalité — s'il n'appartenait déjà au monde criminel — il existe en dehors des « normes » de la société admise. Cette existence marginale fait de lui un mauvais parti pour la femme, ce qui j'imagine, limite ses possibilités — dans une société et à une période où le nombre d'hommes double celui des femmes, ses chances sont d'autant plus diminuées — ce qui se traduit par une sexualité limitée. Côté financier, en période prospère, le *bakuto* a certainement son choix parmi les courtisanes de la capitale, mais lorsque les affaires sont moins bonnes, ses options sont, à nouveau, réduites. Qui dit sexualité limitée dit certainement « érogène interdit ». La combinaison « marginalité », « érogène interdit » et « *horimono* » chez le *bakuto* semble appuyer, une fois de plus, le postulat de Maertens.

À propos du groupe des *kioi*, peu a besoin d'être dit puisqu'il est principalement constitué de pompiers, de charpentiers et d'ouvriers qui, nous le savons déjà, forment une bonne part des hommes de l'*horimono*. C'est un fait peu surprenant en songeant que la plupart d'entre eux sont marginalisés — par un bas rang social¹⁶⁴ ou par une attitude non-conformiste — se trouvent dans une situation économique précaire et évoluent dans un environnement monosexuel. Ce sont tous là des facteurs qui engendrent possiblement une sexualité limitée pour les hommes; une situation aggravée par le sex-ratio autour de la période Hôreki (1751-1764), moment qui coïncide avec l'émergence du groupe.¹⁶⁵ Ce n'est donc probablement pas le fruit du hasard que ce soit précisément à partir de ce moment que le lien entre *otokodate* et *horimono* se précise. Pour s'en convaincre, il suffit de voir les exemples de gravures le mettant en vedette qui commencent à se multiplier à un rythme phénoménal.

En fait les *otokodate* forment ces confréries, je crois, parce qu'elles confèrent un sens d'appartenance, ce qui signifie que, dans l'esprit des hommes, il existe à priori, à un niveau quelconque du moins, un sentiment de non-appartenance. Pons dit que « l'absence de statut ou le déclassement sont les éléments constitutifs de la marge sociale dans le monde féodal, qui est synonyme de misère. »¹⁶⁶ Mais, j'ajouterais que dans ce même contexte social, l'absence de statut et le déclassement sont également synonymes de perte d'identité. Dans cette optique, il est important de noter comment chacun des groupes tente de se construire une identité, par des pratiques propres, des signes distinctifs, une attitude caractéristique et un langage propre; un rappel du cas de la courtisane.

¹⁶⁴ Il est intéressant de noter comment ce groupe d'hommes commence à se former après Genroku, suivant de peu la période de précarisation de la main-d'œuvre.

¹⁶⁵ Pour l'année 1747, date précédant de quelques années la période Hôreki, Nishiyama rapporte un ratio de 169 hommes pour 100 femmes. Voir annexe 7 (p.168).

¹⁶⁶ (Pons 1999: 11)

c): *Kagokaki*

Finally, in considering the case of *kagokaki* and men in transport in general, what is clear is that it is individuals who are not integrated into the population. Even if this character seems to animate the urban scene by his exuberant personality, and to pique the interest of clients by his colorful uniform and his entertaining songs, the literature of the period seems to express a generalized feeling of contempt for these men. One can imagine that because the job of porter does not require any special aptitude, except for strength and endurance, the individual is generally from the lower class, perhaps even from groups outside the caste, and like them, he is already on the margins of society. Add to this an arrogant attitude, a work ethic that leaves much to be desired and an itinerant existence that goes against social norms, and one amplifies even more the gap between the individual and the rest of society. One time again, in a society where status, wealth and stability are valued, the individual and the period when the number of men exceeds that of women — when women have the advantage in choosing a partner — the future marital and sexual prospects of the *kagokaki* are necessarily affected. Also, in my opinion, one can see from the character of the exchanges between porters and in the tone of their songs, that men have reached a certain acceptance — which is expressed with pride and tenacity of the *Edokko* — of the inevitability of their occupational, economic and social situation in the same way that Maertens explains that tattooing is a sign of resignation of the individual to his social exclusion and to his deprivation of the body of the other sex. In considering the case of the *kagokaki*, one therefore finds the element of marginality, of resignation, of érogène interdit at the same time as the presence of tattooing, which tends, one time again, to support the postulate of Maertens.

But, what is absolutely striking in the case of the *horimono*, more so than in the case of the *irebokuro*, is the degree of corporéisation of the discourse. Let us recall the observation of Maertens:

« [L]a profonde originalité de ce [tatouage marginal] étant de marquer le corps de ces représentations produites par un discours précisément décorporéisé. Ainsi le message de ce genre d'inscription est moins dans le contenu des représentations qu'il véhicule et qui proviennent pour la plupart de la société dominante que dans le fait même de les inscrire sur la peau d'un corps quand d'autres surfaces d'inscription permettent au discours de se passer du corps. »¹⁶⁷

¹⁶⁷ (Maertens 1978: 160). Pour des exemples du phénomène, voir annexes 64 à 69 (p.196-197).

CONCLUSION

Il ne fait aucun doute que « serment d'amour » et « gage de loyauté » entre amants sont des interprétations légitimes de l'*irebokuro*; le *kishôbori* signifie, après tout, « tatouage serment ». On peut aussi difficilement faire objection à l'interprétation de l'*horimono* en tant que forme douce de « contestation des autorités » ou même nier sa valeur comme « emblème de la fierté plébéienne ». Néanmoins, en prenant en considération l'ensemble du contenu des pages précédentes, je crois qu'il est possible d'affirmer, avec une relative assurance, que la signification profonde et la raison d'être de l'*irebokuro* et l'*horimono* tiennent plus directement au social et qu'il s'agit d'un discours se situant à un niveau beaucoup plus fondamental que de simples représentations culturelles ou messages politiques que les théories existantes leur attribuent.

De toute évidence, l'émergence de ces deux formes de tatouage est le résultat d'une chaîne d'événements complexes qui débute avec la prise de pouvoir des Tokugawa. D'abord, le choix d'Edo comme site de la future capitale shogunale, alors à peine un hameau de quelques milliers d'âmes, oblige à un départ en neuf, ce qui entraîne inévitablement un boom de construction d'une envergure sans précédent. Ce dernier n'est, évidemment, possible qu'avec une migration massive et continue d'une main-d'œuvre majoritairement masculine vers Edo, qui s'ajoute à une population *samurai* déjà principalement constituée d'hommes et aux communautés monastiques qui sont elles-mêmes des regroupements monosexuels masculins. Ce flot soudain et ininterrompu d'ouvriers en direction de la métropole provoque donc une hausse de l'élément masculin qui résulte en un basculement radical du sex-ratio¹. À cette prédominance masculine des centres urbains, s'ajoute le problème des femmes qui sont, pour la plupart, « non disponibles » (femmes mariées, concubines, servantes interdites de mariage, prostituées). Le résultat pour l'ensemble des hommes célibataires — pour la plupart issu de la classe *shokunin*, des basses couches sociales toutes classes confondues (les guerriers sans grade ou les petits commerçants par exemple) et de la population flottante — est qu'Edo, que Saikaku avait assez justement surnommé « ville d'hommes » ou « ville de célibataires », se présente comme un « désert matrimonial ». C'est en considérant la plèbe d'Edo, avec les recoupements sociaux et les zones grises qu'elle implique, qu'apparaît le deuxième groupe monosexuel.

Cette situation de prédominance masculine devient un problème en ce sens que les hommes cherchent très certainement un exutoire à leurs pulsions sexuelles inassouvies. Cette réponse, ils la trouvent, en partie, dans la pratique du *nanshoku*, qui avait débuté avec les moines dans les

¹ À son haut le plus haut, le sex-ratio atteint 174, ce qui signifie qu'il existe 174 hommes pour chaque 100 femmes.

monastères reculés des montagnes et qui s'était, par la suite, poursuivie avec les *samurai* pendant les campagnes militaires. Ce sont aux *wakashu*, les acteurs éphèbes du théâtre *kabuki*, que revient partiellement le rôle d'objet érotique de la population masculine d'Edo. L'autre solution vient des autorités qui permettent finalement, dans la capitale, l'établissement d'un quartier de plaisirs autorisé. Mais le shogunat, désireux d'opérer un contrôle sur la prostitution, repousse les courtisanes et les *wakashu* vers des quartiers spécifiques — *Yoshiwara* et le quartier des théâtres — qu'ils ont interdiction de quitter. Ainsi la présence des deux premiers groupes monosexuels — les moines et la plèbe urbaine — avec leur situation de sexualité limitée, oblige à la création d'exutoires sexuels, ce qui entraîne la formation de deux communautés dont est composée l'industrie du sexe d'Edo et qui deviennent les troisième et quatrième groupes monosexuels de la capitale.

Maertens indique que la proportion de corps tatoués augmente dans les regroupements parallèles, surtout si la privation ou l'accès limité au corps de sexe opposé est imposé par les conditions de regroupements. Bien qu'à des degrés différents, pour chacune des quatre communautés examinées — les moines, la plèbe urbaine, les *wakashu* et les courtisanes — il s'agit de cas manifeste de regroupements parallèles ou monosexuels. Dans le cas plus précis des moines et des célibataires d'Edo (la plèbe urbaine), il y a le facteur additionnel d'une sexualité limitée en raison de l'absence relative du corps féminin qui devient synonyme d'érogène interdit. Pour le *wakashu* et la courtisane, bien que la pratique sexuelle soit partie intégrante de leur existence, l'érogène interdit est plutôt le résultat d'une interdiction, à tout le moins une forte dissuasion, de retirer un plaisir sensuel des relations qu'ils entretiennent. Aussi, cette transformation de l'érogène en force de travail, toujours d'après Maertens, serait un autre facteur susceptible de provoquer l'apparition du tatouage. De plus, avec la campagne de séparation et de cantonnement des acteurs et des courtisanes par les autorités, il s'opère une coupure géographique, physique qui s'ajoute à une coupure psychologique, morale et sociale, ce qui agit de façon à cristalliser la mise en marge de la société de ces deux groupes; une marginalité discriminatoire qui, nous l'avons vue, émerge surtout dans le contexte de croyances et de pratiques magico religieuses et continue d'être véhiculée par les autorités religieuses, et qui se confirme avec leur influence, et qui finit de se cristalliser pendant Edo. Quant au cas des moines, il existe une marginalité en ce sens que la communauté possède un statut spécial et existe en retrait de la société profane en même temps qu'elle se situe socialement en dehors de quatre classes reconnues. Ces communautés religieuses sont aussi généralement repoussées, avec les autres marginaux d'Edo, en périphérie de la ville. Ainsi, ici encore, on retrouve une coupure, à la fois, géographique, physique, psychologique, sociale et morale. Finalement, dans le cas des

célibataires d'Edo, il y a un cantonnement temporaire obligé chez certains (*hikeshi*), et vie d'errance chez d'autres (*bakuto* et *kagokaki*), ce qui dans les deux cas, engendre une coupure du reste de la société. La basse position sociale des individus, leur instabilité sociale et économique, leurs comportements qui dévient des normes et des activités qui tendent parfois vers l'illicite sont tous des facteurs qui servent à créer une existence précaire et qui les situent à la lisière de la société admise. Ainsi dans chacun des quatre cas, bien qu'à des degrés divers, il existe une coupure quelconque — soit géographique, physique, psychologique, morale ou sociale — entre les communautés examinées et la population générale et qui sert à marquer davantage une situation de marginalité déjà présente. Finalement, pour chacune des quatre populations, le facteur « érogène interdit » — soit en raison d'une situation de regroupement parallèle, soit parce que l'érogène est transformé en force de travail, ou même une combinaison des deux — apparaît. À la lumière donc des propos de Maertens, on s'étonne bien peu de voir que dans chacun des quatre groupes monosexuels, on retrouve la pratique du tatouage, soit sous forme d'*irebokuro*, soit sous forme d'*horimono*.

Le déséquilibre démographique de la capitale est donc, en grande partie, responsable de l'émergence du tatouage pendant Edo. Même au-delà du social, cette situation démographique n'est pas sans affecter d'autres aspects de la vie urbaine et pour s'en convaincre, il suffit de considérer son impact dans la sphère culturelle. Le fait de réaliser l'ampleur du problème démographique de la capitale permet, en effet, de comprendre comment la sexualité vient à prendre un rôle si important dans la culture d'Edo et pourquoi il se développe une littérature, un art de la gravure, une tradition théâtrale et une mode fortement centrée sur les quartiers de plaisirs. Le fait que la sexualité prenne une si grande place au sein de la culture est certainement indicateur d'un certain niveau de frustration, ou tout au moins, d'une forte préoccupation et d'un intérêt incontestable pour la question. Que le sujet soit souvent abordé sur une note humoristique ou sur un ton satirique témoigne, je crois, d'une certaine résignation à l'idée que la situation est ce qu'elle est et n'est pas autre. Mais le fait que le tatouage émerge au sein de ces groupes, ceux plus directement touchés par le problème démographique, indique, je crois, un certain niveau de désespoir face à un avenir qui s'annonce peu prometteur. C'est comme si le tatouage devenait l'expression des besoins humains fondamentaux; un peu comme si le tatouage se voulait un reflet du cœur humain à fleur de peau.

BIBLIOGRAPHIE

- Allan, Elizabeth Jean. *Immigrants to Edo and social change in Tokugawa Japan*. Mémoire de maîtrise, Indiana University, 1978
- Benedict, Ruth. *The Chrysanthemum and the Sword*. Tuttle Publishing, 2000 (rééd.; publié en 1954)
- Bernier, Bernard. *Capitalisme, société et culture au Japon*. Les Presses de l'Université de Montréal, 1988
- Cunningham, Don. *Taiho-jutsu: Law and Order in the Age of the Samurai*. Tuttle Publishing, 2004
- Curley, Melissa. *Surface tension : Kuki Shūzō's iki as a posture of resignation and resistance*. Mémoire de maîtrise, McGill University, 2003
- De Becker, J.E. *The Nightless City: or the History of the Yoshiwara Yūkwaku*. ICG Muse Inc, 2000 (rééd.; publié en 1899, édition révisée en 1905)
- Doi, Takeo. « Giri-Ninjō: An interpretation » (1967) p.47-52, dans Doi, Takeo. *Understanding Amae: The Japanese Concept of Need-love (Collected Papers)*. Global Oriental Ltd., 2005
- Dore, R.P. *City Life in Japan: A Study of a Tokyo Ward*. University of California Press, 1958
- Dunn, Charles J. *Everyday Life in Traditional Japan*. Tuttle Publishing, 2000 (rééd.; publié en 1972)
- Fercioni, Gian Maurizio. *Horiyoshi III: L'arte del tatuaggio giapponese*. Milan: Luni Editrice, 1999
- Gordon, Andrew. *A modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present*. New York. Oxford University Press, 2003
- Guth, Christine. *Art of Edo Japan: The artist and the City 1615-1868*. New York. Harry N. Abrams, 1996
- Guth, Christine. *Longfellow's Tattoo's: Tourism, collecting and Japan*. University of Washington Press, 2004
- Hanley, Susan B. Yamamura, Kozo. *Economic and Demographic Change in Preindustrial Japan 1600-1868*. New Jersey: Princeton University Press, 1977
- Hayami, Akira. « Population Changes » p.74-112, dans Smitka, Michael. *The Japanese Economy in the Tokugawa Era, 1600-1868*. Garland Publishing, 1998
- Hayami, Akira. *The Historical Demography of Pre-modern Japan*. Tokyo: University of Tokyo Press, 2001
- Hayami, Akira. « Demography and Living Standards » p.213-246, dans Hayami, Akira. *Emergence of Economic Society in Japan 1600-1859. (volume 1): The Economic History of Japan: 1600-1990 (série)*. Oxford University Press, 2004
- Heine, Steven. *Tragedy and Salvation in the Floating World: Chikamatsu's Double Suicide Drama as Millenarian Discourse*. The Journal of Asian Studies, Volume 53, No. 2 (May 1994) p. 367-393
- Henshall, Kenneth G. *Dimensions of Japanese Society: Gender, Margins and Mainstream*. St. Martin's Press, 1999
- Hickey, Gary. *Beauty and Desire in Edo period Japan*. Thames and Hudson Ltd, 1998
- Iizawa, Tadasu. « Horimono he no gokai » p. 4-8, dans Bonten, Taro. *Hadae: Nihon no irezumi*. Tokyo: Tachifu? Shobō, 1975
- Ikiteru ukiyoe horimonoten*. Tokyo: Tokyo Shinbun Jigyo Kyoku, 1973
- Imai Packard, Keiko. *Old Tokyo*. New York: Oxford University Press, 2002
- Jones, Sumie. « Sex, Art, and Edo Culture: An Introduction » p.1-12, dans Jones, Sumie (Editor). *Imaging Reading Eros: Proceedings for the conference, Sexuality and Edo Culture, 1750-1850*. (Publication Limitée) Bloomington, The East Asian Studies Center Indiana University, 1996
- Keene, Donald. *World within walls: Japanese literature of the pre-modern era, 1600-1867*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1976

- Kelly, William W. « *Incendiary Actions: Fires and Firefighting in the Shogun's Capital and the People's City* » p. 310-331, dans McClain, James L. *Edo & Paris: Urban Life and the State in the Early Modern Era*. Cornell University Press, 1994
- Klomp makers, Inge. *Of Brigands and Bravery: Kuniyoshi's heroes of the Suikoden*. Amsterdam, Hotei Publishing, 2003 (rééd.; publié en 1998)
- Laidlaw, Ian R. *The Origins and the Future of the Burakumin*. Mémoire de maîtrise, University of Otago, 2001
- Leupp, Gary P. *Servants, Shophands, and Laborers in the Cities of Tokugawa Japan*. New Jersey: Princeton University Press, 1994
- Leupp, Gary P. « Male Homosexuality in Edo during the Late Tokugawa Period, 1750-1850 : Declining of a tradition? » p.105-109, dans Jones, Sumie (Editor). *Imaging Reading Eros: Proceedings for the conference, Sexuality and Edo Culture, 1750-1850*. (Publication Limitée) Bloomington, The East Asian Studies Center Indiana University, 1996
- Leupp, Gary P. *Male Colors: Construction Of Homosexuality Tokugawa Japan*. University of California Press, 2002
- Longfellow, W. Melvin. *Decadence: 300 Years of Japanese Fetish Art*. Fantagraphics Books, 2004
- Maertens, Jean-Thierry. *Le dessein sur la peau: Essai d'anthropologie des inscriptions tégumentaires*. Paris: Aubier Montaigne, 1978
- McClain, James L. Merriman, John M. « Edo and Paris: Cities and Power » p.3-38, dans McClain, James L. *Edo & Paris: Urban Life and the State in the Early Modern Era*. Cornell University Press, 1994
- McClain, James L. *Japan, a Modern History*. New York, Norton & Co, 2002
- Morita, Ichiro. *Irezumi*. Tokyo: Zufu Shinsha, 1966
- Nagahara, Keiji. *The Medieval Origins of the Eta-Hinin*. Journal of Japanese Studies, Vol. 5, No 2 (Summer, 1979) p. 385-403
- Naitô, Akira. *Planning and Development of Early Edo*. Japan Echo, Volume XIV, Special Issue, 1987
- Naitô, Akira. (illustré par) Hozumi, Kazuo. *Edo, the city that became Tokyo: An Illustrated History*. Kodensha International, 2003
- Nakane, Chie. « Tokugawa Society » p. 213-231, dans Nakane, Chie. Ôishi, Shinzaburô. *Tokugawa Japan: The Social and Economic Antecedents of Modern Japan*. University of Tokyo Press, 1990
- Nara, Hiroshi. *The Structure of Detachment: The Aesthetic Vision of Kuki Shûzô (Avec une traduction de « Iki no kôzô »)*. University of Hawaii Press, 2004
- Nihon dentô shisei*. Tokyo: Tattoo Burst, 1999
- Nishiyama, Matsunosuke. *Edogaku jiten*. Tokyo: Kobundo, 1984
- Nishiyama, Matsunosuke. *Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*. University of Hawai'i Press, 1997
- Pflugfelder, Gregory M. *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950*. University of California Press, 2002
- Pons, Philippe. *Misère et crime au Japon: du XVIIe siècle à nos jours*. Paris: Gallimard, 1999
- Pons, Philippe. *Peau de brocart: Le corps tatoué au Japon*. Paris: Seuil, 2000
- Richie, Donald. *The Japanese Tattoo*. New York: Weatherhill, 1980
- Rey Debove, Josette. Rey, Alain. *Le nouveau petit Robert*. Dictionnaire le Robert: Paris, 1996
- Rödel, Dirk-Boris. *Alles Über Japanische Tätowierungen: Die japanische Tätowierkunst der Edo-Zeit und ihre Entwicklung bis zur Gegenwart*. Arun-Verlag, 2004

- Rogers, Lawrence. *She Loves Me, She Loves Me Not. Shinju et Shikido Okagami*. Monumenta Nipponica, Volume 49, Issue 1 (Spring 1994) p. 31-60
- Rozman, Gilbert. *Edo's Importance in the Changing Tokugawa Society*. Journal of Japanese Studies, Vol. 1, No 1. (Automne 1974) p. 91-112
- Rubin, Arnold. *Marks of Civilization: Artistic Transformation of the Human Body*. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California, 1995 (rééd.; publié en 1988)
- Saikaku, Ihara. *Life of an Amorous Man*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1984
- Saikaku, Ihara. *Enquêtes à l'ombre des cerisiers de notre pays; suivi de Vieux papiers, vieilles lettres*. Paris: Publications orientalistes de France, 1990
- Seigle, Cecilia Segawa. *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*. University of Hawaii Press, 1993
- Shi Nai-an. Dars, Jacques (Traducteur). *Au bord de l'eau (Tome 1)*. Gallimard, 1978
- Shi Nai-an. Dars, Jacques (Traducteur). *Au bord de l'eau (Tome 2)*. Gallimard, 1997 (rééd.; publié en 1978)
- Shirane, Haruo. *Early Modern Japanese Literature: An Anthology 1600-1900*. Columbia University Press, 2002
- Shiveley, Donald H. « Popular Culture » p.706-769, dans Hall, John Whitney. McClain, James L (Editeur assistant). *The Cambridge history of Japan. Volume 4, Early modern Japan*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991
- Skene Smith, Neil. « The Japanese Population in Tokugawa Times » p.27-50, dans Skene Smith, Neil. *Materials on Japanese Social and Economic History: Tokugawa Japan*. University Publications of America, 1979
- Suzuki, Jin'ichi. « *Horimono mi no tenkai* » p. 54-69, dans Bonten, Taro. *Hadae: Nihon no irezumi*. Tokyo: Tachifu? Shobô, 1975
- Suzuki, Jin'ichi. *Hikeshi fûzoku date sugata: Ukiyoe hanga*. Tokyo: Haga Shoten, 1985
- Takagi, Akimitsu. Fukushi, Katsunari. *Nihon shisei no geijutsu: Horiyoshi (Japan's Tattoo Arts: Horiyoshi's World)*. Tokyo: Tokyo Ningen no Kagakusha, 2002
- Takakuwa, Yoko. *Performing Marginality : The Place of the Player and of "Woman" in Early Modern Japanese Culture*. New Literary History, 27.2 (1996) p. 213-225
- Tamabayashi, Haruo. *Bunshin hyakushi: Irezumi fuzoku jiten*. Tokyo: Bunsendô Shobô, 1936
- Tanaka, Kyûbun. « Kuki Shûzô and the phenomenology of iki » p.318-344, dans Marra, Michael F (Editeur). *A History of Modern Japanese Aesthetics*. University of Hawai'i Press, 2001
- Valentine, James. « On the borderlines: the significance of marginality in Japanese society » p.36-57, dans Valentine, James (Éditeur). *Unwrapping Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990
- Van Dinter, Maarten Hesselt. *The World of Tattoo: An Illustrated History*. KIT Publishers, 2005
- Van Gulik, W. R. *Irezumi: Pattern of Dermatography in Japan*. Leiden: E. J. Brill, 1982
- Watanabe, Tsuneo, Iwata, Jun'ichi. *La voie des éphèbes: Histoire et Histoires des Homosexualités au Japon*. Paris: Éditions Trismégiste, 1987
- Winkel, Margarita. *Souvenirs from Japan*. Antique Collectors Club Ltd., 1991
- Yamamoto, Tsunetomo. *Hagakure: the book of samurai*. New York, Kodensha, 1979
- Yamamoto, Yuji. *An Aesthetics of Everyday Life: Modernism and a Japanese popular aesthetic ideal, "Iki"*. Mémoire de maîtrise, University of Chicago, 1999
- Yazaki, Takeo. *Social Change and the City in Japan: From earliest times through the Industrial Revolution*. Japan Publications, 1968

Sites Internet:**Hanten:**

<http://www.geocities.jp/konanhideki2002/2004/okusyonn-04.html>

Horimono:

Tsuda Guy, Adam. *Horimono: The Japanese Tattoo*. 2002. <http://www.horimono.net/>

Nanshoku, shudô et homosexualité:

The World History of Male Love: The Beautiful Way of the Samurai: Native tradition and Hellenic echo.
<http://www.androphile.org/preview/Culture/Japan/japan.htm>

Pédérastie. Wikipédia. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Pédérastie>

Shudô. Wikipédia. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Shudô>

Homosexuality in Japan. Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Homosexuality_in_Japan

Suikoden:

Takahashi, Satoshi. National Museum of Japanese History. <http://www.rekihaku.ac.jp>. *A Witness to History: The Water Magin (Suikoden) in Japan around the end of the Edo Period.*
<http://www.rekihaku.ac.jp/e-rekihaku/117/index.html>

Nguyen, Valérie. <http://www.geocities.com/nguyenvfr/Romanx.html>

Ukiyoe:

Tsubouchi Memorial Theatre Museum Digital Archives Collection. <http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/>

Yoshiwara:

Yoshiwara. Wikipedia. <http://en.wikipedia.org/wiki/Yoshiwara>

PÉRIODES

- 鎌倉: Kamakura: 1185-1333
 建武: Kenmu: 1334-1338
 室町: Muromachi: 1336-1573
 南北朝時代: Nanbokuchō jidai (Époque des cours du nord et du sud): 1336-1392
 戦国時代: Sengoku jidai (Époque des provinces en guerre): Début de la guerre Ōnin (1467-1477) à 1600
 桃山: Momoyama: 1573-1600
 天正: Tenshō: 1573-1592
 文祿: Bunroku: 1592-1596
 江戸: Edo: 1600-1867 (Également période Tokugawa 徳川)
 慶長: Keichō: 1596-1615
 元和: Genna: 1615-1624
 寛永: Kan'ei: 1624-1644
 正保: Shōhō: 1644-1648
 慶安: Keian: 1648-1652
 承応: Jōō: 1652-1655
 明暦: Meireki: 1655-1658
 万治: Manji: 1658-1661
 寛文: Kambun: 1661-1673
 延宝: Empō: 1673-1681
 天和: Tenna: 1681-1684
 貞享: Jōkyō: 1684-1688
 元祿: Genroku: 1688-1704
 宝永: Hōei: 1704-1711
 正徳: Shōtoku: 1711-1716
 享保: Kyōhō: 1716-1736
 元文: Gembun: 1736-1741
 寛保: Kōmpō: 1741-1744
 延享: Enkyō: 1744-1748
 寛延: Kan'en: 1748-1751
 宝暦: Hōreki: 1751-1764
 明和: Meiwa: 1764-1772
 安永: An'ei: 1772-1781
 天明: Temmei: 1781-1789
 寛政: Kansei: 1789-1801
 享和: Kyōwa: 1801-1804
 文化: Bunka: 1804-1818
 文政: Bunsei: 1818-1830
 天保: Tempō: 1830-1844
 弘化: Kōka: 1844-1848
 嘉永: Kaei: 1848-1854
 安政: Ansei: 1854-1860
 万延: Man'en: 1860-1861
 文久: Bunkyū: 1861-1864
 元治: Genji: 1864-1865
 慶応: Keiō: 1865-1868

LEXIQUE

Ageya: (揚屋) *age/ya*: Maison close ou maison d'assignation d'une courtisane à la période Edo.

Aïnous, Aïnus: (アイヌ) Peuple indigène du Japon, d'origine paléosibérienne, qui habite l'île *Hokkaido*, au nord de l'archipel nippon. Ce peuple caucasioïde serait venu du nord de l'Asie pendant la période néolithique et est donc d'origine différente des Japonais qui, eux, seraient plutôt issus de populations sud-est asiatique.

Akirame: (諦め) *akira/me*: Résignation, acceptation.

Akusho: (悪所) *aku/sho*: (悪) *aku*: Mauvais; (所) *sho*: Endroit, lieu. / Littéralement, le mot se traduit par « mauvais lieux », terme utilisé pour faire référence aux quartiers de plaisirs et des théâtres pour les divertissements qui y sont offerts et qui sont perçus par les autorités comme étant de « mauvais » plaisirs allant à l'encontre de la morale sociale.

Bakufu: (幕府) *baku/fu*: (幕) *baku*: Rideau; (府) *fu*: Préfecture urbaine, gouvernement, mandat. / Littéralement, *bakufu* se traduit par « gouvernement sous la tente ». Ce terme est parfois utilisé pour faire référence au gouvernement militaire qui dirigent le pays de 1185 à 1867. Il s'agit, en fait, d'un gouvernement central ayant à sa tête une famille militaire hégémonique.

Bakuto: (博徒) *baku/to*: (博) *baku*: *Baku* est la variation euphonique de *haku*: Gagner, recevoir; (徒) *to*: Groupe, parti, bande, équipe. / Joueur professionnel. Individu qui vit du jeu.

Banshin: (番新) *ban/shin*: terme abrégé de (番頭新造) *ban/tô shin/zô*: (番頭) *ban/tô*: Assistant; (新造) *shin/zô*: Courtisane. / Le terme signifie donc la personne à la tête de l'entourage d'une courtisane; une sorte d'assistante en chef ou de gérante de la courtisane.

Bitai: (媚態) *bi/tai*: (媚) *bi*: Flatterie, humour, flirt; (態) *tai*: Situation critique, état, apparence. / Coquetterie. D'après Kuki, *bitai* est l'un des trois principaux « moments conceptuels » de la notion d'*iki*. Toujours d'après l'auteur, il s'agit d'une attitude dualiste qui place une personne du sexe opposé en opposition avec le « soi moniste » et qui suggère la possibilité d'une relation entre cette personne et le « soi ». La notion d'érotisme comprise dans l'idée de *bitai* surgit précisément en raison de la tension implicite dans cette possibilité dualiste. Cette possibilité dualiste est donc un élément fondamental de *bitai* et par conséquent la coquetterie disparaît d'elle-même lorsque les deux sexes s'unissent totalement et qu'il y a disparition de la source de tension. C'est donc le maintien d'une relation dualiste, ou le maintien de la possibilité comme possibilité, qui est l'essence de la notion *bitai*.

Bokashi: (暈し、ボカシ) *boka/shi*: *Bokashi* est la forme conjonctive du verbe *bokasu*: Dégrader (couleurs), estomper, voiler. / *Bokashi* signifie donc un « dégradé de couleur ».

Bunraku: (文楽) *bun/raku*: (文) *bun*: 1) Phrase 2) Des écrits; (楽) *raku*: 1) Musique 2) Confort, aise. / Théâtre de marionnettes — manipulées par trois personnes — qui s'accompagne d'une musique sous forme de ballades appelées *jôruri* (浄瑠璃). Le *bunraku* s'appelle d'ailleurs aussi « *ningyô* (poupée, marionnette) *jôruri* ».

Buraku: (部落) *bu/raku*: (部) *bu*: Section, département, classe, part, partie, portion etc...; (落) *raku*: Tomber / Section d'un village, hameau.

Burakumin: (部落民) *bu/raku/min*: (部) *bu*: Section, département, classe, part, partie, portion etc...; (落) *raku*: Tomber; (部落) *bu/raku*: Section d'un village, hameau; (民) *min*: Peuple, nation. / Gens des hameaux. De façon générale, les *burakumin* inclus deux groupes hors castes; les *eta* et les *hinin*. *Hisabetsumin* (被差別民) ou *hisabetsu buraku* (被差別部落) sont deux autres termes surtout utilisés avant la période Tokugawa pour faire référence aux *burakumin*.

Bushi: (武士) *bu/shi*: (武) *bu*: Guerrier, militaire; (士) *shi*: Gentilhomme, *samurai*. / Terme utilisé pour faire référence au guerrier. Également appelé *samurai* (侍).

Chadô: (茶道) *cha/dô*, *sa/dô*: (茶) *cha*, *sa*: Thé (vert); (道) *dô*: 1) Chemin, route 2) Voie. / La cérémonie du thé, aussi appelée « la voie du thé ».

Chigo: (稚児) *chi/go*: (稚) *cha*: Jeune; (児) *go*: Enfant; Bébé, enfant, page (de festivités). / Acolyte (chez les moines bouddhistes), novice (chez les moines bouddhistes), jeune partenaire dans une relation *nanshoku* dans le contexte monastique.

Chikai tegami: (誓手紙) *chi/kai te/gami*: Lettre serment.

Chô: (町) *chô*: Ville, bloc, quartier, rue / Dans le contexte urbain, il s'agit d'un pâté de maisons ou d'un quartier (résidentiel ou commercial).

Chônin: (町人) *chô/nin*: (町) *chô*: Ville, bloc, quartier, rue; (人) *nin*: Homme, personne, être humain. / Se traduit généralement par citadin, mais dans le contexte urbain japonais, il est nécessaire de faire une précision. Bien que trois des quatre classes sociales (*shi-nô-kô-shô*) se retrouvent en milieu urbain — le *samurai*, le marchand et l'artisan — seules les deux dernières classes sont comprises dans la catégorie des *chônin*.

Daimyô: (大名) *dai/myô*: Seigneur.

Daimyô hikeshi: (大名火消) *dai/myô hi/keshi*: (大名) *dai/myô*: Seigneur; (火消) *hi/keshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades de pompiers seigneuriales ». Elles sont les premières brigades permanentes à être organisées dans la capitale et ses membres appartiennent à la classe guerrière.

Dôshin: (同心) *dô/shin*: Patrouilleur.

Edo: (江戸) *e/do*: Ancien nom de l'actuel Tokyo. Edo désigne également la période historique allant de 1600 à 1868 caractérisée par la prise de pouvoir du pays par le clan des Tokugawa. C'est parce que la ville d'Edo devient alors la capitale shogunale qu'elle donne son nom à la période en question. Aussi, en raison de l'hégémonie des Tokugawa tout au long d'Edo, l'époque est aussi parfois appelée « Période Tokugawa ». La période est marquée par sa grande effervescence culturelle et artistique, elle est également caractéristique pour son système de gouvernement shogunal, sa stricte hiérarchisation sociale, l'implantation de sévères lois somptuaires et la fermeture quasi-complète du pays face au reste du monde.

Edokko: (江戸っ子) *e/do/k/ko*: (江戸) *edo*: Edo; (子) *ko*: Enfant. / Littéralement « enfant d'Edo ». Le terme fait référence à une personne étant née et ayant grandi à Edo. Mais, cette appellation suggère aussi que l'individu possède certains traits de caractère spécifiques: assertif, direct, fier, tenace et il est peu attaché à l'argent. Certains disent que n'est un véritable *Edokko* que celui dont les racines familiales dans la capitale remontent à trois ou quatre générations.

Edo no hana: (江戸の華) *edo no hana*: (江戸) *edo*: Edo; (の) *no*: De; (華) *hana*: 1) Fleur, pétale 2) Brilliance, 3) Apparence, ostentation. / Littéralement, « Fleurs d'Edo », une expression utilisée pour faire référence aux bagarres et aux incendies, en raison de la fréquence à laquelle ces deux phénomènes sévissaient dans la capitale.

Eta: (えた、穢多) *e/ta*: (穢) *e*: Sale, saleté, pollution, contamination, souillure, impureté etc...; (多) *ta*: Plein, plusieurs, etc... / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « plein de souillures » en parlant des membres appartenant à ce groupe. Ce groupe de parias auquel on fait habituellement référence par l'emploi des termes « impurs » ou « hors castes » est aussi parfois appelé *burakumin* (部落民) « gens des hameaux » ou *hisabetsumin* (被差別民) « personnes discriminées ». Une classe héréditaire en marge de la hiérarchie établie (*samurai*, paysans,

artisans, marchands) pour les métiers liés au sang ou à la mort (tanneurs, bouchers, sages-femmes, fossoyeurs, etc.) qu'ils pratiquent.

Fudai daimyô: (譜代大名) *fu/dai dai/myô*: Seigneur héréditaire. En fait, il s'agit d'un seigneur issu d'un clan ayant appuyé Tokugawa Ieyasu avant la bataille de Sekigahara.

Fudasashi: (札差) *fuda/sashi*: (札) *fuda*: Billet à ordre; (差) *sashi*: *Sashi* est la forme conjonctive du verbe *sasu*: 1) Lever les mains, sortir, faire apparaître 2) Piquer. / L'origine de ce terme tient du fait que dans les entrepôts gouvernementaux, on piquait, dans les boisseaux de riz, une note (un billet à ordre) indiquant le nom du récipient du lot. Le terme est ensuite venu à désigner le commerçant courtier de riz.

Furigana: (振り仮名) Petits *hiragana* (sorte de syllabaire) placés au-dessus ou à côté des *kanji* (caractères chinois) pour en indiquer la lecture.

Fûryû odori : (風流踊) *fû/ryû odori* : (風流) *fû/ryû*: Élégance, raffinement, bon goût; (踊) *odori*: Danse. / La danse *fûryû* prend son origine dans une cérémonie religieuse qui servait à renvoyer dans l'autre monde, l'âme des hommes tués à la guerre. Cet ensemble de danses folkloriques de groupe comprennent *nenbutsu odori* (念仏踊), *taiko odori* (太鼓踊), *shishi odori* (獅子踊), *kouta odori* (小歌踊), *bon odori* (盆踊), *yakko odori* (奴踊) ⇨ (踊) *odori*: Danse; (念仏) *nen/butsu*: Incantation ou prière bouddhiste; (太鼓) *taiko*: Tambour Japonais; (獅子) *shi/shi*: Lion; (小歌) *ko/uta*: Littéralement: petite chanson. Type de chanson populaire en opposition aux chansons de la cour; (盆) *bon*: Festival de la lanterne, fête des morts; (奴) *yakko*: Littéralement: serviteur; type, mec, individu. Une danse *kabuki*.

Gaen: (臥煙) *ga/en*: Pompiers de bas rang. Aussi *hikeshi ninsoku*. Ces hommes sont généralement reconnus pour les tatouages qui recouvrent leur corps. Par ailleurs, cette association entre le tatouage et le *gaen* est telle que le *sôshinbori*, terme signifiant « tatouage couvrant la totalité du corps » est aussi appelé *gaenbori* « tatouage des *gaen* ».

Gakubori: (額彫り) *gaku/bori*: (額) *gaku*: Cadre (image); (彫り) *bori*: *Bori* est la variation euphonique de *hori* et *hori* est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler. *Hori* signifie donc gravure, sculpture, par extension, tatouage. / Ici, il s'agit d'un tatouage qui comprend une bordure formée des motifs de nuages, de vents, de vagues, de rochers ou de fleurs. Cette bordure couvre généralement le dos, le torse, le ventre, les côtes, les cuisses et la partie supérieure des bras.

Gehin: (下品) *ge/hin*: Vulgaire, grossier, obscène, indécent.

Giri: (義理) *gi/ri*: (義) *gi*: Justice, moralité, honneur, vertu; (理) Raison, justice, vérité, principe. / La notion de *giri* referme l'idée de devoir, d'obligation ou de dette morale envers une autre personne.

Gokenin: (御家人) *go/ke/nin*: (御) *go*: Prefixe honorifique; (家人) *ke/nin*: Vassal. / Vassal direct de bas rang du *shôgun*. Au contraire des *hatamoto*, le *gokenin* n'a pas le privilège d'une audience avec le *shôgun*. Plusieurs de ces hommes se devaient de trouver une occupation secondaire afin de compléter un revenu maigre généralement inférieur à 500 *koku* (石).

Haikai: (俳諧) Catégorie de poésie ou *haiku* humoristique. Cette catégorie comprend plusieurs styles dont le *senryû* (*haiku* satirique), *kyôka* (poésie folle), *kyôshi* (poésie chinoise folle).

Haiku: (俳句) *hai/ku*: (俳) *hai*: Acteur, *haiku*; (句) *ku*: Vers, stance, vers en 5 ou 7 pieds, etc... / Il s'agit d'une forme de poésie à 17 pieds (5-7-5) qui a pour sujet la nature.

Hari: (張り) *ha/ri*: Il s'agit d'un esprit d'indépendance et une certaine fierté insolente attribués aux courtisanes de *Yoshiwara*. L'*hari* existe en contrepartie à l'*ikiji* (意気地), un trait de caractère qui est généralement attribué aux hommes.

Hatamoto: (旗本) *hata/moto*: (旗) *hata*: Drapeau; (本) *moto*: Origine, commencement, base. / Littéralement « ceux qui sont sous la bannière », pour cette raison, en anglais, on traduit *hatamoto* par le terme « bannermen ». Vassal direct du *shōgun* dont les domaines sont groupés autour d'Edo. Le *hatamoto* n'est pas inclus parmi les seigneurs en raison du fait qu'il possède un domaine inférieur à 10 000 *koku* (石); revenu se situant, en fait, entre 500 et 10 000 *koku*.

Hatamoto yakko: (旗本奴) *hata/moto yakko*: (旗本) *hata/moto*: Vassal shogunal; (奴) *yakko*: Type, mec, individu. / Jeunes guerriers en rupture de ban, issus des clans ayant fait allégeance aux Tokugawa.² La plupart se reconvertisent, plus tard, en joueurs professionnels.

Heinō bunri: (兵農分離) *hei/nō bun/ri*: (兵) *hei*: Guerrier, soldat; (農) *nō*: 1) Agriculture, 2) Fermier. / (分離) *bun/ri*: Séparation, détachement, ségrégation / Il s'agit de la politique mise en place par le *bakufu* pour assurer la division entre le paysan et le *samurai*.

Hikeshi: (火消) *hikeshi*: (火) *hi*: Feu, flamme; (消) *keshi* est la forme conjonctive du verbe *kesu*: Effacer, supprimer, éteindre. / Littéralement, le mot signifie « éteindre un feu », mais de façon plus précise, le terme est utilisé pour désigner le « pompier de la période Edo ».

Hinin: (非人) Groupe de parias aussi appelé « non-gens » (mendiants, prostituées, amuseurs et artistes itinérants, criminels, etc...) dont le statut n'est pas héréditaire et pour qui une réinsertion dans la hiérarchie sociale est techniquement possible.

Hisabetsumin: (被差別民) *hi/sa/betsu/min*: (被) *hi*: Récipiendaire, victime (d'une action); (差) *sa*: Différence, variation, écart; (別) *betsu*: Distinction, différence, séparé, autre; (差別) *sa/betsu*: Différenciation, distinction, discrimination; (被差別) *hi/sa/betsu*: Discrimination; (民) *min*: Peuple, nation. / Terme surtout utilisé en période médiévale pour faire référence au *burakumin*. Ce groupe comprend les *eta* (えた、穢多) et les *hinin* (非人). *Hisabetsuburaku* (被差別部落) et *Burakumin* (部落民) sont deux autres termes pour faire référence aux *hisabetsumin*.

Hōkōnin: (奉公人) *hō/kō/nin*: Le terme contient plusieurs significations distinctes qui varient selon le contexte dans lequel il est utilisé, mais en ce qui a trait au présent travail, il s'agit de serveurs dans des maisonnées *samurai*.

Hokusai: (葛飾北斎) Katsushika Hokusai, 1760-1849. Artiste d'estampes japonaises.

Honmaru: (本丸) *hon/maru*: (本) *hon*: Origine, principal; (丸) *maru*: Rond, cercle. / Dans le contexte architectural d'un château, il s'agit de la citadelle intérieure.

Horimono:³ (彫物) *hori/mono*: (彫) *hori*: *Hori* est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler; (物) *mono*: Chose, objet. / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « chose gravée » ou « chose ciselée », mais dans le contexte qui nous intéresse, le terme signifie plus précisément « chose tatouée » et trouve son équivalent français dans le terme tatouage. Le terme apparaît pendant Edo et puisque, à cette période, l'art de l'*ukiyo-e* et le tatouage sont intimement liés, il est fort probable que le terme « *horu* » soit alors emprunté au jargon professionnel de la gravure. Incidemment, dans la littérature de la même période, on retrouve certaines références à deux techniques de tatouage utilisées par les courtisanes qui consistent, soit à piquer la peau d'une aiguille (掘: *horu*), soit la taillader à l'aide d'une lame, avant d'y appliquer de l'encre. Mais finalement, c'est dans une pièce de Chikamatsu, *Onna goroshi abura jigoku* (Meurtre de femme dans un enfer d'huile) joué en 1721, que l'expression aurait été utilisée officiellement pour la première fois. Le terme est surtout utilisé pour décrire le tatouage en tant qu'art. Plus précisément, il sert à démarquer le tatouage traditionnel du tatouage en tant que punition corporelle.

² Pons 1999: 273

³ Pour illustrations, voir annexes 2 et 17 à 27.

Hôso: (放爪) *hō/sō*: (放) *hanasu*, *hō*: Séparer, libérer, éloigner; (爪) *tsume*, *sō*: ongle. / Serment ou gage d'amour par extraction de l'ongle. Aussi appelé *tsumebanashi* (爪放し).

Ikebana: (生花) *ike/bana*: Arrangement floral.

Iki: (粋) *iki*: Chic, élégance raffinée, sophistication dans la culture urbaine d'Edo; *Iki* est propre à Edo, mais la notion est issue et existe en contrepartie au *sui* de la région Kyoto-Osaka.

Ikiji: (意気地) *i/ki/ji*: Il s'agit d'un esprit de fierté et d'honneur en même temps qu'une sorte de sang-froid, de maîtrise de soi et d'aplomb que l'on attribue à certains hommes. L'*ikiji* est sans doute la contrepartie masculine d'*hari* (張り), un trait de caractère attribué aux courtisanes.

Irebokuro⁴: (入れほくろ、入墨子、入黒子) *ire/bokuro* aussi écrit (入痣) *ire/aza*: (入) *ire*: *Ire* est la forme conjonctive du verbe *iru*: Insérer, introduire, faire entrer, ajouter; (墨子、黒子) *bokuro*: *Bokuro* est la variation euphonique de *hokuro*: Grain de beauté, tache de naissance; (痣) *aza*: Tache de naissance, nevus. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « entrer un grain de beauté ». L'*irebokuro* est une sorte de *kishōbōri* ou un « serment d'amour » sous forme de tatouage. L'*irebokuro* consiste en un point tatoué se situant au centre d'un triangle formé de trois médianes — du poignet à la base du pouce, de la base du pouce à la base de l'index, de la base de l'index au poignet — sur la main de chacun des deux amants. Au moment de joindre les mains, l'extrémité du pouce de la femme touche la zone adjacente au point tatoué sur la main de son amant et vice-versa. Bien qu'à la base, l'*irebokuro* consiste en un simple point tatoué, après son arrivée dans la capitale shogunale, il commence à évoluer vers une forme plus idéographique. Par la suite, tandis qu'Osaka maintient l'usage du terme original, à Edo il change pour devenir *horimono*. Bien que cette deuxième appellation y soit favorisée, les deux termes sont néanmoins clairement compris. Comme les deux premiers idéogrammes l'indiquent, avec la notion d'*irebokuro* vient l'idée « d'introduire de l'encre » que l'on comprend être dans ou sous la peau. Les textes décrivent, en fait, deux techniques distinctes. Avec la première, il s'agit de taillader la peau à l'aide d'une lame pour ensuite y frotter de l'encre jusqu'à ce qu'elle pénètre la coupure. Avec la deuxième, l'encre est appliquée sur la surface à tatouer et à l'aide d'une aiguille, on pique la peau de façon répétée afin de faire pénétrer l'encre aux endroits désirés.

Irezumi: (入墨) *ire/zumi*: (入) *ire*: *Ire* est la forme conjonctive du verbe *iru*: Insérer, introduire, faire entrer, ajouter; (墨) *zumi*: *Zumi* est la variation euphonique de *sumi*: Encre, encre noire, encre de Chine. / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « introduire de l'encre », mais dans le contexte qui nous intéresse, le terme signifie plus précisément, mais de façon sous-entendue, « introduire de l'encre sous la peau » et trouve son équivalent français dans le terme tatouage. Bien que le terme *irezumi* soit aujourd'hui couramment utilisé pour faire référence au tatouage de façon générale, jusqu'à la fin de la période Edo, il sert à exprimer le tatouage comme forme de punition corporelle devenant fortement associé à la notion de crime. L'*irezumi* s'apparente au *gei* (黥), une forme ancienne de tatouage pénal, habituellement administré au visage, dont les premières références remontent à un ancien texte Chinois, *Wajin Den* (Légendes des Wa) dans le *Wei Chih* (Histoire de Wei) et au *Nihon Shoki* (Chroniques du Japon, 400 après J.-C.).

Jō bikeshi: (定火消) *jō bikeshi*: (定) *jō*: Régulier, permanent; (火消) *hi/keshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades régulières » ou « brigades permanentes ».

⁴ Pour illustrations, voir annexes 1 et 9 à 11.

Jôruri: (浄瑠璃) *jô/ru/ri*: Musique sous forme de ballade qui accompagne le *bunraku* (文楽) ou « théâtre de marionnettes ». Le *jôruri* est, en fait, une forme de narration où le récitant est accompagné d'un musicien au *shamisen* (三味線), un luth japonais à trois cordes.

Joshoku: (女色) *jo/shoku*: (女) *jo*: Femme; (色) *shoku*: 1) Couleur, teinte 2) Amour, sensualité, désir. / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « éros masculin par rapport à la femme ». Il s'agit d'une relation qu'un homme entretient avec une femme.

Kana: (仮名) Système syllabaire japonais. Il existe deux sorte de syllabaires; une première forme cursive, *hiragana*, est généralement utilisée pour indiquer la lecture de mots d'origine japonaise ou chinoise; une seconde forme, *katakana*, est utilisée pour indiquer la lecture des mots d'origine étrangère.

Kana-zôshi: (仮名草子) *ka/na/zô/shi*: (仮名) *ka/na*: Système syllabaire japonais; (草子) *zô/shi*: Livre d'histoires. / Livre d'histoires écrit en *kana*.

Kawaranin: (河原人) *ka/wara/nin*: (河) *ka*: Rivière; (原) *wara*: Prairie, champ, plaine; (河原) *ka/wara*: Lit de rivière asséché; (人) *nin*: Homme, personne, être humain. Aussi appelé **kawaramono** (河原者) *ka/wara/mono*: (者) *mono*: Quelqu'un, personne. / Le terme qui signifie littéralement « personne de lit de rivière » fait référence à une partie des *hisabetsumin* qui, en raison de la nature particulièrement « polluante » du métier qu'ils pratiquent, sont rejetés hors de leur communauté et forcés de vivre sur les lits de rivières asséchés. Les métiers occupés par les *kawaranin* inclus entre autres celui de boucher, de tanneur, de plâtrier, de creuseur de puits, d'acteur, de transporteur (par voie d'eau), de vendeur.

Kegare: (穢れ、汚れ) *kega/re*: Sale, saleté, pollution, contamination, souillure, impureté, etc... / Il est à noter que la première version de *kegare* (穢れ) contient l'idéogramme utilisé pour écrire *eta* (穢多). Voir *Eta*.

Keppan: (血判) *kep/pan*: (血) *ketsu*: Sang; (判) *han*: Cachet, sceau. / Sceau de sang.

Kiseibun: (祈誓文) *ki/sei/bun*: Serment écrit.

Kishôbori⁵: (起請彫) *ki/shô/bori*: (起請) *ki/shô*: Serment, vœu, gage, témoignage, engagement, pacte, promesse; (彫) *bori*: *Bori* est la variation euphonique de *hori* qui est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler. Ici, *hori* est utilisé comme un suffixe signifiant « qui est tatoué ». / En se combinant, les trois caractères prennent le sens de « serment tatoué ». Le *kishôbori* traduit donc, soit une prière, un serment ou une promesse fait aux divinités dans le *shintô* et dans le bouddhisme, soit une promesse de fidélité ou un gage d'amour entre deux personnes. Le *kishôbori* peut également représenter une promesse que l'individu se fait à lui-même ou devient parfois une sorte de memento d'un événement particulier.

Kishôshinjû: (起請心中) *ki/shô/shin/jû*: (起請) *ki/shô*: Serment, vœu, gage, témoignage, engagement, pacte, promesse; (心中) *shin/jû*: Littéralement « dans son cœur », dans le sens de « vrais motifs (secrets) ». / En se combinant, les quatre caractères prennent le sens de « serment d'amour », « promesse d'engagement », « gage de sincérité » ou « vœu de loyauté » que s'échangent des amants. Il peut également s'agir d'une pratique des courtisanes pour traduire un amour réel pour un amant, pour témoigner de sa loyauté envers un client ou simplement une pratique trompeuse pour s'assurer une clientèle. Parfois appelé simplement *shinjû* (心中).

Kojiki: (古事記) Littéralement: Recueil des choses anciennes. Le *kojiki* est le plus ancien document historique qui existe concernant l'histoire ancienne du Japon. Le recueil fait toutefois mention d'une autre compilation, plus ancienne encore, qui aurait été détruite par le feu. Le *kojiki* est en fait une sorte de compilation de mythes, de récits et légendes historiques et pseudo

⁵ Pour illustrations, voir annexes let 9 à 11.

historiques, de chansons, d'anecdotes, d'étymologie populaire et de généalogie. Complété en 712.

Koku: (石) *koku*: Un *koku* est une unité du Japon médiéval qui sert à déterminer la valeur d'un domaine. Cette mesure représente la quantité de riz mangé par un individu en un an; soit 180,39 litres ou 5,12 boisseaux.

Kuniyoshi: (歌川国芳) Utagawa Kuniyoshi, 1797 – 1861. Artiste d'estampes japonaises.

Kyôgen: (狂言) *kyô/gen*: (狂) *kyô*: Fou, dément; (言) *gen*: Mot, phrase, parole, tirade. / Signifie littéralement « tirade folle » ou « mots déments ». Petites pièces qui accompagnent habituellement le théâtre *nô* et qui sont présentées sous forme d'intermissions pendant la pièce principale. Comme le *nô*, cette forme de théâtre prend son origine dans le *sarugaku* (猿楽), littéralement « musique de singe ». Le *sarugaku* se partage entre le drame et la comédie qui viennent à former respectivement le théâtre *nô* et le *kyôgen*.

Kyôka: (狂歌) *kyô/ka*: (狂) *kyô*: Fou, dément; (歌) *ka*: Chanson, poésie. / Signifie littéralement, « poésie folle ». Forme de poésie à 31 (syllabes) pieds (5-7-5-7-7) qui traite le sujet de la société de façon humoristique, satirique ou sarcastique.

Kyôkai: (境界) *kyô/kai*: (境) *kyô*: Bordure, limite, frontière; (界) *kai*: Monde. / Il s'agit donc des limites, des frontières d'un monde, ou comme Pons l'a souligné, de l'espace liminaire entre deux mondes. Dans le contexte social, on parle donc d'un individu qui existe entre deux groupes, deux mondes ou deux cultures sans appartenir entièrement à aucun d'eux.

Kyôkaku: (侠客) *kyô/kaku*: (侠) *kyô*: Chevaleresque; (各) *kaku*: Invité, visiteur, client. / Signifie littéralement, « homme chevaleresque », mais le terme est aussi traduit par « bandit d'honneur ».

Machi bikeshi: (町火消) *machi bikeshi*: (町) *machi*: Ville, quartier, rue; (火消) *bi/keshi*: *Bikeshi* est la variation euphonique de *hikeshi*: (1) Éteindre un feu (2) Pompier (de la période Edo). / En se combinant, les caractères prennent le sens de « brigades de pompiers de quartier ». Cette brigade se distingue surtout par le fait que ses membres sont issus de la classe populaire.

Machi yakko: (町奴) *machi yakko*: (町) *machi*: Ville, quartier, rue; (奴) *yakko*: Type, mec, individu. / Sorte de « vigiles urbains » qui défendaient les marchands et le petit peuple contre les extractions des *rônin* (guerriers sans maître). Ils s'orientent plus tard vers le contrôle du marché de la main-d'œuvre journalière.⁶

Mâjinaru: (マージナル) *mâjinaru*: Prononciation japonaise du mot marginal. Terme relativement récent habituellement utilisé pour désigner quelque chose en marge ou *genkai* (限界), en périphérie ou *shûhen* (周辺) ou dans un espace liminaire ou *kyôkai* (境界). Le terme est souvent utilisé de pair avec *man* (マン) pour devenir *mâjinaru man* (マージナル マン) soit « homme marginal » ou simplement « marginal » et qui décrit un individu qui semble incapable de s'adapter ou de s'intégrer à la société.

Meireki: (明暦) *meireki*: Période historique allant de 1655 à 1658 qui prête également son nom à un incendie majeur de 1657, le plus dévastateur de l'histoire d'Edo, qui détruisit près des trois quarts de la ville et qui fit plus de 100 000 victimes.

Mekake: (妾) *mekake*: Signifie littéralement, maîtresse, concubine, femme entretenue. Servante employée à titre de concubine pour un montant annuel allant jusqu'à un *ryô*.

Miko: (巫女) *mi/ko*: (巫) *mi*: Medium, ensorceleuse; (子) *ko*: Enfant. / Il est difficile de trouver une traduction juste pour ce terme qui ne trouve pas son équivalent en français et même en donner une définition stricte demeure difficile. Toutefois, dans le Japon ancien, ces femmes

⁶ (Pons 1999: 273)

chamanes, souvent de jeunes vierges, exécutaient des danses cérémoniales pour les sanctuaires et les temples *shintô*. Elles entraient alors en transe afin de rapporter les prophéties ou pour agir comme véhicule des messages en provenance des divinités. En anglais, le terme « *shrine maiden* » est généralement utilisé, mais en français, il n'existe pas de traduction courante. On traduit plus vaguement *miko* par les termes « prêtresse » ou « gardienne de sanctuaire », des termes qui sont, techniquement, inexacts. Aussi, d'autres appellations comme prophétesse, médium, nonne, chamane, ou sorcière sont parfois utilisées pour tenter d'expliquer le terme.

Moxa (mogusa): (艾) *mogusa*: Bâtonnet ou branche d'armoise, employé en médecine traditionnelle chinoise, qui est brûlé au contact de la peau dans des régions bien déterminées et dont les effets sont comparables à ceux de l'acupuncture. Le moxa est également utilisé pour effacer les traces d'un tatouage en brûlant la peau sur une surface déterminée.

Mushuku mono: (無宿者) *mu/shuku mono*: (無宿) *mu/shuku*: Sans logis, sans abri; (者) *mono*: Personne, individu. / Personne sans abri.

Najimi: (馴染) *na/jimi*: Partenaires Réguliers. Une courtisane et son client deviennent *najimi* après trois rencontres.

Namakubi: (生首) *nama/kubi*: (生) *nama*: Cru, frais; (首) *kubi*: Cou. / Ensemble, les caractères prennent le sens de « tête fraîchement coupée ».

Nanshoku: (男色) *nan/shoku*: (男) *nan*: Homme, mâle; (色) *shoku*: 1) Couleur, teinte 2) Amour, sensualité, désir. / Il prend son origine dans le terme chinois 男色 (*nanse*) et *nanshoku* est la lecture japonaise de ces idéogrammes chinois. / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « amour mâle », « sensualité masculine » ou « éros masculin ». Comme avec le *shudô*, la construction culturelle de cet « éros masculin » diffère de celle de l'homosexualité mâle occidentale. Même si *nanshoku* traduit l'idée d'une relation entre deux hommes, ici encore, le terme ne renferme pas l'idée d'une orientation sexuelle — homosexuelle — ferme ou fixe qui exclurait la possibilité de relations hétérosexuelles ou du mariage. Peut-être est-ce parce qu'avec le *nanshoku*, tout comme avec le *shudô*, à la différence de la pensée occidentale, toute notion potentielle d'homosexualité qui puisse exister réside dans l'acte sexuel lui-même et non dans l'orientation sexuelle de la personne qui s'adonne à l'acte. Finalement, une dernière particularité de la conception japonaise réside dans le fait que comme la majorité, sinon la totalité, des termes japonais en lien avec la sexualité, le *shudô* décrit l'érotisme dans une perspective masculine. C'est-à-dire, qu'il s'agisse du (女道) *nyodô* (la voie des femmes) ou du (女色) *joshoku* (éros masculin par rapport aux femmes) où l'objet érotique est une femme ou bien qu'il s'agisse du *shudô* ou du *nanshoku* où l'objet de désir est un jeune homme, le sujet est invariablement mâle.

Nihonshoki: (日本書紀): Aussi appelé *Nihongi* (日本紀). Signifie littéralement annales ou chroniques du Japon. Le *nihonshoki* est le deuxième plus vieux, mais le plus complet document historique du Japon ancien. Le *nihonshoki* débute avec des contes mythologiques, mais enchaîne ensuite avec la documentation d'évènements contemporains. Complété en 720.

Ninjô: (人情) *nin/jô*: (人) *nin*, *hito*: Homme, personne, être humain; (情) *jô*, *sei*: Sentiment, émotion, passion, affection, tendresse, cœur, nature humaine, sympathie, sincérité. / Lorsque mis ensemble, les deux caractères signifient les « véritables sentiments humains » comme la sympathie, l'empathie, la compassion, l'amour, l'amitié par exemple.

Ninjôbon: (人情本) *nin/jô*: (人) *nin*, *hito*: Homme, personne, être humain; (情) *jô*, *sei*: Sentiment, émotion, passion, affection, tendresse, cœur, nature humaine, sympathie, sincérité; (本) *bon*: *Bon* est la variation euphonique de *hon*: Livre. / Ces livres portent sur les relations amoureuses et la romance avec une emphase mise sur les émotions et les sentiments des personnages.

Ninomaru: (二の丸) *ni/no/maru*: (二) *hon*: Deux, second; (の) *no*: De; (丸) *maru*: Rond, cercle. / Dans le contexte architectural d'un château, il s'agit de la seconde citadelle qui suit et englobe (partiellement) la citadelle interne.

Nishinomaru: (西の丸) *nishi/no/maru*: (西) *nishi*: Ouest; (の) *no*: De; (丸) *maru*: Rond, cercle. / Citadelle ouest. Plus précisément, dans le contexte du Château d'Edo, il s'agit de la citadelle où se trouve la résidence du successeur au *shôgun* et la résidence de retraite du *shôgun* lui-même.

Nenja: (念者) *ne/ja*: (念) *nen*: vœu, idée, pensée, sentiment, désir, attention; (者) *ja*: *Ja* est la variation euphonique de *sha*: Quelqu'un, personne. / Le partenaire le plus âgé ou socialement supérieur dans la relation *nanshoku*; en opposition au *wakashu* (若衆) ou au *chigo* (稚児). En parlant de *nenja*, il peut donc s'agir d'un moine dans le contexte du *nanshoku* monastique, d'un guerrier dans le contexte du *nanshoku samourai* ou d'un client dans le contexte du *nanshoku* populaire.

Ninsoku: (人足) *nin/soku*: Ouvrier, coolie

Nishikie: (錦絵) *nishiki/e*: (錦) *nishiki*: Brocart; (絵) *Image*, dessin, peinture, esquisse. / Gravure sur bois polychrome.

Nô: (能) *nô*: 1) Talent, don 2) Théâtre *nô*. / Théâtre classique japonais du 14^{ème} siècle. Forme de drame musical apprécié de l'aristocratie. Cette forme de théâtre prend son origine dans le *sarugaku* (猿楽), littéralement « musique de singe ». Le *sarugaku* se partage entre le drame et la comédie qui viennent à former respectivement le théâtre *nô* et le *kyôgen*.

Nukibori: (抜き彫り) *nuki/bori*: (抜き) *nu/ki*: *Nuki* est la forme conjonctive du verbe *nuku*: Enlever, retirer, omettre; (彫り) *bori*: *Bori* est la variation euphonique de *hori* et *hori* est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler. *Hori* signifie donc gravure, sculpture, par extension, tatouage. / Ici, il s'agit d'un tatouage avec un thème central dont on a omis la bordure en contraste au *gakubori* (額彫り).

Nyodô: (女道) *nyo/dô*: (女) *nyo*: femme; (道) *dô*: 1) Chemin, route 2) Voie. / Littéralement, « la voie de la femme ». Ce que le terme signifie en réalité, c'est la poursuite des plaisirs sexuels avec une femme, plus spécifiquement avec une prostituée.

Ôgoshô: (大御所) *ô/go/sho*: Titre assigné au *shôgun* qui se retire mais qui maintient son pouvoir décisionnaire.

Otokodate: (男伊達、男達) *otoko/dalte*: (男) *otoko*: Homme, mâle; (伊達) *date*: Dandy, vaniteux, prétentieux, ostentatoire galant. / En français, le terme se traduit généralement par « homme chevaleresque ». Par contre, *otokodate* communique également l'idée contenue dans l'expression 「男を立てる」 *otoko wo tateru* ou « homme qui se dresse » et prend le sens de « redresseur de torts ». En fait, cette expression, *otoko wo tateru*, se rapproche davantage des formules anglophones; *someone who stands up for or agaisnt something* dans le sens de « quelqu'un qui défend quelque chose » ou « quelqu'un qui se bat pour ou contre quelque chose »; *to stand for something* signifiant « supporter l'idée de quelque chose » ou « affirmer sa position en regard à quelque chose ». Il est toujours prêt à se battre pour défendre le faible et assurer que justice soit faite.

Rônin: (浪人) *rô/nin*: (浪) *rô*: vague; (人) *nin*: Homme, personne, être humain. / Littéralement, « homme errant », « homme-vague ». Le terme signifie, en fait, un *samourai* sans seigneur.

Ryûkyû: (琉球) Chaîne d'îles à l'extrême sud du Japon.

Samourai: (侍) *samurai*: Guerrier. Également appelé *bushi* (武士).

Sankin kôtai: (参勤交代) *san/kin kô/tai*: (参勤) *san/kin*: Être en service; (交代) *kô/tai*: Alternation, remplacement, relève. / Mode de résidence institué par le *bakufu* pendant Edo qui permet un

service alterné des seigneurs auprès du *shōgun* qui se trouve en permanence dans la capitale. La politique est mise en place afin de contrôler les *daimyō* (大名) ou seigneurs. Or, avec cette nouvelle politique, le *daimyō* doit se déplacer périodiquement entre son domaine et la capitale. Celui-ci accompagné de son entourage était donc forcé de résider à Edo six mois par année, s'il possède un fief à proximité de la capitale ou une année sur deux, s'il est seigneur d'un domaine éloigné. Lorsqu'il ne réside pas dans la capitale, il retourne vers son domaine, mais avec sa famille en moins, qu'il devait laisser dans la capitale à titre d'otage. Cette politique, qui forçait à maintenir deux résidences somptueuses et qui obligeait à des processions périodiques élaborées, plaçait les seigneurs sous un énorme stress financier.

Sannomaru: (三の丸) *san/no/maru*: (三) *san*: Trois, troisième; (の) *no*: De; (丸) *maru*: Rond, cercle. / Dans le contexte architectural d'un château, il s'agit de la troisième citadelle qui suit et englobe (partiellement) la citadelle intérieure et la seconde citadelle. Citadelle extérieure.

Seishi: (誓紙) *sei/shi*: (誓) *sei*, *chikau*: Vœu, serment; (紙) *shi*, *kami*: Lettre. / Serment écrit.

Sekigahara: (関ヶ原) *seki/ga/hara*: Bataille décisive de 1600 qui permet l'établissement officiel du shogunat de Tokugawa trois ans plus tard. Cette bataille fait suite à l'entreprise d'unification du pays d'abord amorcée par Oda Nobugawa, puis poursuivie par Toyotomi Hideyoshi. C'est finalement avec Tokugawa Ieyasu qu'il y a consolidation du pouvoir et émergence d'un nouveau et dernier shogunat.

Sengoku jidai: (戦国時代) *sen/goku ji/dai*: (戦国) *sen/goku*: Provinces en guerre, guerre civile; (時代) *ji/dai*: Période, époque, ère, âge. / L'époque Sengoku ou période de guerre civile. Période de guerres intestines débutant avec la guerre Ōnin (1467-1477) et se terminant en 1600.

Senryū: (川柳) *sen/ryū*: *Haiku* satirique. Cette forme de poésie à 17 pieds (5-7-5) a pour sujet les faiblesses humaines et, au contraire du *haiku* qui est sur un ton sérieux, le *senryū* comporte habituellement un élément de cynisme.

Sentō: (銭湯) *sen/tō*: Bain public.

Shamisen: (三味線) *sha/mi/sen*: Un luth japonais à trois cordes.

Sharebon: (洒落本) *sha/re/bon*: (洒落) *sha/re*: 1) Jeu de mots, calembour 2) S'habiller avec style, à la mode; (本) *bon*: *Bon* est la variation euphonique de *hon*: Livre. / Il s'agit de livres qui posent un regard satirique sur la vie et les personnages des quartiers de plaisirs, plus particulièrement sur l'univers de *Yoshiwara*.

Shinjū: (心中) *shin/jū*: Littéralement « dans son cœur » dans le sens de « vrais motifs (secrets) ». / Le terme signifie un « serment d'amour », une « promesse d'engagement », un « gage de sincérité » ou un « vœu de loyauté » que s'échangent des amants. Il peut également s'agir d'une pratique des courtisanes pour témoigner d'un amour réel pour un amant, pour témoigner de sa loyauté envers un client ou simplement une pratique trompeuse pour s'assurer une clientèle. Également appelé *kishōshinjū* (起請心中). Finalement, il peut aussi s'agir du double suicide d'amants. Dans ce dernier cas, le terme *shinjūshi* (心中死) est également utilisé.

Shinjūshi: (心中死) *shin/jū/shi*: (心中) *shin/jū*: Signifie littéralement « dans son cœur » dans le sens de « vrais motifs (secrets) »; (死) *shi*: Mort, décès. / En se combinant, les trois caractères prennent le sens de « double suicide d'amants ». Aussi appelé simplement *shinjū* (心中).

Shi-nō-kō-shō: (士農工商) Terme qui illustre une hiérarchisation à quatre classes (*samurai*, paysan, artisan, marchand). *Shi* est la deuxième syllabe de *bushi* (武士), autre terme pour *samurai* tandis que *nō*, *kō* et *shō* sont les syllabes initiales *nōmin* (農民) pour fermier, *kōjin* (工人) pour artisan et *shōnin* (商人) pour marchand. Il est à noter que cette hiérarchisation

excluait, vers le haut, la famille impériale, les gens de la cour et les membres du clergé et vers le bas deux groupes parias, les *eta* (えた、穢多) et les *hinin* (非人).

Shintô: (神道) *shin/tô*: (神) *shin*: Dieu; (道) *tô*: *Tô* est la variation euphonique de *dô*: Chemin, voie; Signifie littéralement « la voie des dieux » ou « la voie du divin ». / Religion indigène du Japon qui se veut un mélange d'animisme et de shamanisme.

Shisei: (刺青) *shi/sei*: (刺) *shi*: *Shi* est la lecture chinoise du caractère; verbe *sasu*: Piquer, percer, enfoncer, piquer avec un dard, coudre, enfiler, insérer, incruste; (青) *sei*: *Sei* est la lecture chinoise du caractère; *ao*: Bleu, vert. / En se combinant, les deux caractères prennent le sens de « piquer de bleu ». Le terme prend son sens lorsqu'on considère qu'avec le temps, l'encre noire utilisée lors du tatouage change graduellement pour finalement prendre une teinte bleutée. Terme utilisé pour la première fois par *Tanizaki Junichiro* en 1911 dans son roman du même nom. Tout comme pour l'*horimono*, le terme fait ici référence au tatouage comme élément artistique et exclut toute notion pénale. Il est à noter que bien que la lecture normale de ces deux idéogrammes soit *shisei*, les lectures « *irezumi* » et « *horimono* » peuvent être utilisées de façon interchangeable.

Shitamachi: (下町) *shita/machi*: La basse ville en contraste avec *Yamanote* ou la haute ville.

Shôgun: (将軍) *shô/gun*: Général ou plus précisément, dirigeant militaire du pays. Le mot est une contraction de *seiitai shôgun* (征夷大将軍) qui se traduit par « grand général pacificateur des barbares », un titre attribué aux commandants militaires de haut rang par l'empereur à la période Heian.

Shokunin: (職人) *shoku/nin*: Artisan. Membre de la classe artisanale pendant Edo.

Shudô: (衆道) *shu/dô*. Forme écourtée de *wakashudô* (若衆道). Aussi *jakudô* (若道). *Waka/shu/dô*: (若) *waka*: jeune; (衆) *shu*: Multitude, gens ⇨ (若衆) *waka/shu*: 1) Éphèbe, jeune homme 2) Apprenti, jeune acteur *kabuki*; (道) *dô*: 1) chemin, route 2) voie. / Terme surtout utilisé à partir de la période Edo. En se combinant, les caractères prennent le sens de « la voie des éphèbes ». Bien qu'il s'agisse ici d'une relation sexuelle qui implique deux hommes, de façon générale, le sens « d'homosexualité » n'est pas utilisé pour traduire ce terme. D'une part, *shudô* s'applique uniquement pour les relations entre hommes et exclut donc l'homosexualité féminine. D'autre part, la dynamique entre un jeune pubère et un homme plus vieux est un élément essentiel de la relation. De plus, le *shudô* ne représente pas une orientation sexuelle — homosexuelle — ferme ou fixe puisque sa pratique n'exclut pas la possibilité — la probabilité même — de liaisons hétérosexuelles ou du mariage (exception faite peut-être des bonzes, mais avec l'interdit émanant de vœux monacaux plutôt que de la pratique elle-même). Finalement comme son nom l'indique, le *shudô* est plus qu'une simple pratique sexuelle. En fait, il se rapproche plutôt d'une « voie » dans le sens japonais du mot. Il s'agit d'une discipline du corps et de l'esprit qui comprend un ensemble de préceptes et de pratiques auxquels on s'adonne, avec des enseignements qui doivent, par la suite, être maîtrisés — comme avec le *chadô* 茶道 (voie du thé), le *shodô* 書道 (voie de la calligraphie), le *bushidô* 武士道 (voie du *samurai*), le *kendô* 剣道 (voie du sabre) ou le *butsudô* 仏道 (voie du bouddhisme) par exemple — et dont la poursuite de « la voie » se base sur un mode de pensée particulier qui contient une certaine mesure de codification, d'esthétisme et de rituel.

Shûhen: (周辺) *shû/hen*: (周) *shû*: Tour, circonférence, alentours, périphérie; (辺) *hen*: Région, alentours, proximité. / Il s'agit de la périphérie d'un endroit donné. Dans le contexte social, on parle donc d'un individu qui se trouve en périphérie d'un groupe ou d'une société.

Sôshinbori: (総身彫り) *sô/shin/bori*: (総) *sô*: Total, complet, entier; (身) *shin*: Corps, chair, personne; (彫り) *bori*: *Bori* est la variation euphonique de *hori* et *hori* est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler. *Hori* signifie donc gravure, sculpture, par extension,

tatouage. / Ici, il s'agit d'un tatouage qui couvre la totalité du corps. On retrouve généralement un motif central au milieu du dos entouré de motifs secondaires. La pièce part du cou en passant par le dos et le torse et le ventre et s'étend vers l'extrémité des membres supérieurs (jusqu'aux poignets) et inférieurs (jusqu'aux chevilles). Aussi appelé (どんぶり) « *donburi* » et (臥煙彫り) « *gaenbori* » (*gaen* sont les pompiers de bas rang pendant Edo).

Sui: (粹) *sui*: Sophistication, chic, style, pureté, essence. / C'est l'essence de la sophistication et une élégance de l'apparence et de l'esprit qui se manifeste dans le savoir-faire et l'expertise des relations humaines. *Sui* est une notion qui se rattache surtout à la région Kyoto-Osaka.

Tatami: (畳) *tatami*: Revêtement de plancher traditionnel des maisons japonaises qui consiste en des matelas de paille.

Tebori: (手彫り) *telbori*: (手) *te*: main; (彫) *bori*: *Bori* est la variation euphonique de *hori* qui est la forme conjonctive du verbe *horu*: Tailler, graver, sculpter, ciseler. Ici, *hori* est utilisé comme un suffixe signifiant « qui est tatoué ». / Méthode traditionnelle de tatouage. En se combinant, les caractères prennent le sens de « qui est tatoué à la main » ou « tatouage à la main » en contraste avec un tatouage fait à la machine.

Terakoya: (寺子屋) *tera/ko/ya*: Écoles du début du 17^{ème} siècle qui se développent dans les temples pour l'éducation de la classe roturière en opposition aux *hankô*, écoles domaniales destinées à la classe *samurai*.

Tobi no mono: (鳶の者) *tobi (no) mono*: Signifie « pompier de la période Edo ». Originellement, il s'agit d'une abréviation du terme 鳶口の者 *tobiguchi no mono* qui se traduit littéralement par « personne de *tobiguchi* » ⇒ (鳶口) *tobi/guchi*: Littéralement, le terme signifie « bouche ou bec de *tobi* », le *tobi* étant un « milan noir de Sibérie ». / En fait, le *tobiguchi* est l'instrument de travail principal du pompier et cette appellation est en raison de sa forme qui rappelle celle du bec de l'oiseau. Le *tobiguchi* comme instrument de pompier est un croc d'incendie, semblable à une hache de pompier dont la courte lame est en forme de pic. Le pompier est aussi appelé 鳶 *tobi* ou 火消 *hikeshi*.

Tôrimono: (通り者) *tôri/mono*: (通り) *tô/ri*: Expert, connaisseur; (者) *mono*: Personne, individu. / En se combinant, les caractères prennent le sens de « connaisseur », « personne versée dans l'art du *tsû* (通) ». *Tôri* (通り) et *tsû* (通) sont en fait deux lectures d'un même idéogramme, par conséquent *tsûjin* (通人) ou « homme de goût » est synonyme de *tôrimono*. Aussi *bakuto* (博徒).

Tozama daimyô: (外様大名) *to/zama dai/myô*: *Daimyô* non-Tokugawa. Seigneurs s'étant alliés aux Tokugawa qu'au terme de la bataille de Sekigahara.

Tsû: (通) *tsû*: Connaisseur.

Tsumebanashi: (爪放し) *tsumebanashi*: (爪) *tsume*: ongle; (放し) *banashi*: *Banashi* est la variation euphonique de *hanashi* et *hanashi* est la forme conjonctive du verbe *hanasu*: Séparer, libérer, éloigner. / Serment ou gage d'amour par extraction de l'ongle. Aussi appelé *hôsô* (放爪).

Ukiyoe: (浮世絵) *uki/yo/e*: (浮) *uki*: *Uki* est la forme conjonctive du verbe *uku*: Flotter, être suspendu; (世) *yo*: Monde, société, etc.; (絵) *e*: Image, peinture, dessin, illustration. / Terme qui signifie estampes japonaises, littéralement « images du monde flottant ». Par monde flottant, on fait d'abord référence à l'évanescence du monde terrestre et, par extension, à ses plaisirs tout aussi éphémères dans le contexte de la philosophie bouddhiste. Toutefois, le terme vient bientôt à décrire plus précisément l'univers des quartiers de plaisirs. Pendant Edo, on retrouve à l'intérieur et à proximité de ces quartiers de plaisirs, bien sûr, des maisons closes, des maisons de thé, des bains publics, des théâtres, des restaurants, etc. Il s'agit en d'autres termes du terrain de jeu idéal pour s'adonner aux nombreux plaisirs du monde « flottant » ou terrestre. Les

quartiers de plaisirs et les gens qui les fréquentent sont une source d'inspiration constante pour les artistes d'estampes, d'où le terme « images du monde flottant ».

Ukiyo-zôshi: (浮世草子) *uki/yo/zô/shi:* (浮世) *ka/na:* Monde flottant; (草子) *zô/shi:* Livre d'histoire. / Livre d'histoires sur le monde flottant.

Uwakimono: (浮気者) *uwa/ki/mono:* (浮気) *uwa/ki:* Infidélité, flirt, inconstance; (者) *mono:* Personne, individu. / Personne adultère.

Uwakiotoko: (浮気男) *uwa/ki/otoko:* (浮気) *uwa/ki:* Infidélité, flirt, inconstance; (男) *otoko:* Homme, mâle. / Homme adultère.

Wa: (倭、和) Qui réfère au Japon lui-même ou quelque chose qui « est » japonais ou qui est « de style » japonais: par exemple, *washoku* (和食) qui signifie « repas à la japonaise » ou *wafu* (和風) qui signifie « à la japonaise » ou « de style japonais ». Par contre, dans le contexte des textes chinois mentionnés plus tôt, les *Wa* (en Chinois *Wo*) sont les habitants de l'archipel, ce sont donc les Japonais eux-mêmes. Il est important de noter que pour les Chinois le terme contient un sens plus large et peut également inclure les habitants de la partie sud de la péninsule Coréenne de même que d'autres peuples, ce qui est peu surprenant dans le contexte d'une époque où les limites territoriales sont encore mal définies. *Wa*, aussi *wajin* (倭人、和人). Incidemment le caractère *wa* (倭) de *wajin* (倭人) se lit également *yamato* (倭、大和), ancien nom donné au Japon.

Wakashu: (若衆) *waka/shu:* (若) *waka:* jeune; (衆) *shu:* Multitude, gens ⇨ (若衆) *waka/shu:* 1) Éphèbe, jeune homme 2) Apprenti, jeune acteur *kabuki*. / Le terme se traduit par « jeunes gens » ou « jeunes hommes », mais lorsque utilisé dans le contexte du *nanshoku*, il s'agit généralement des jeunes éphèbes possédant encore les boucles de cheveux frontales (*maegami*) typiques des jeunes hommes de l'époque. Comme le *chigo* l'a été pour le moine, le *wakashu* est l'objet de désir dans la pratique du *nanshoku* chez le *samourai* et au sein de la populace. À mesure que le *nanshoku* se vulgarise, le *wakashu* devient peu à peu synonyme de prostitué.

Yabo: (野暮) *ya/bo:* Grossier, rustre, rude, gauche, maladroit.

Yamanote: (山の手) *yama/no/te:* La haute ville en contraste avec *Shitamachi* ou la basse ville.

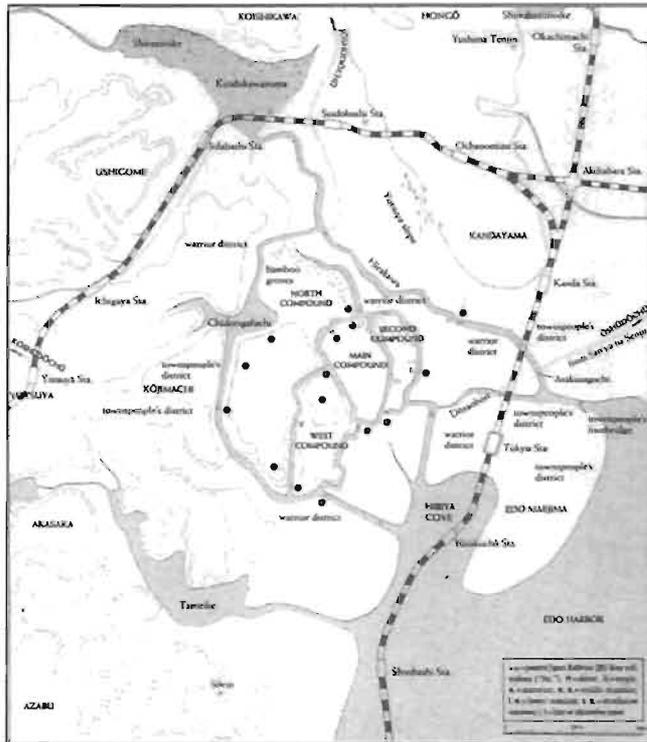
Yarite: (遣り手) *ya/ri/te:* (遣り) *yari:* *Yari* est la forme conjonctive du verbe *yaru:* Faire, utiliser; (手) *te:* main. / Le terme peut signifier « une personne de talent » ou « artiste », mais dans le contexte de *Yoshiwara*, il s'agit de la maîtresse d'un bordel, celle qui enseigne le protocole du quartier aux courtisanes.

Yomihon: (読本) *yomi/hon:* (読) *yomi:* *Yomi* est la forme conjonctive du verbe *yomu:* Lire; (本) *hon:* Livre. / Littéralement « livre pour lire » en contraste avec d'autres formes de livres, comme par exemple; *ehon* (絵本) « livre imagé », *utaibon* (謡本) « livre (fait pour être) chanté » ou *kataribon* (語本) « livre (fait pour être) raconté ».

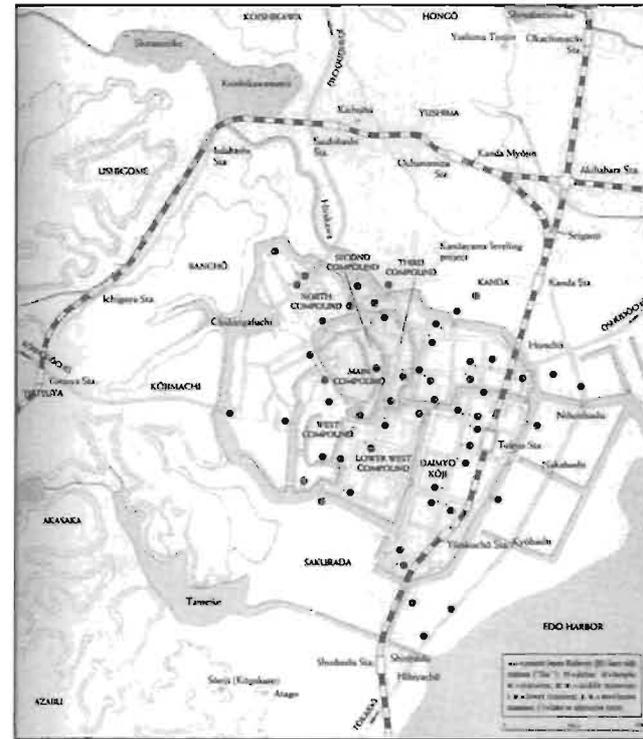
Yoriki: (与力) *yo/riki:* Constable.

Yoshiwara: (吉原) Quartier de plaisirs d'Edo.

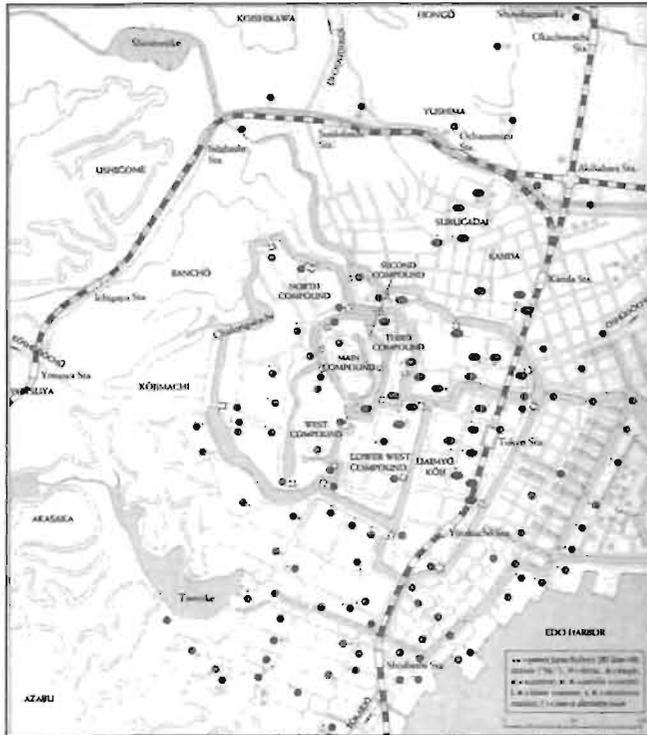
Yuna: (湯女) *yu/na:* Littéralement, le terme signifie « femme des eaux chaudes ». Au départ, leur rôle est d'assister les baigneurs des *sentô* (銭湯) ou bains publics et des *onsen* (温泉) ou bains thermiques dans leur toilette, mais ces femmes deviennent graduellement synonymes de prostituées.



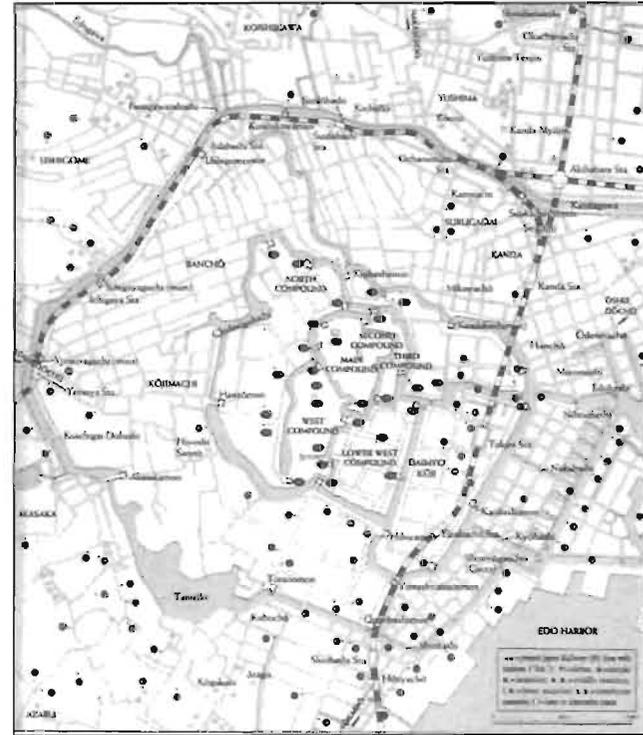
3. Edo: Première phase de développement (circa 1602).



4. Edo: Deuxième phase de développement (circa 1608).



5. Edo: Troisième phase de développement (circa 1632).



6. Edo: Quatrième phase de développement (circa 1641).

Sex-ratio de la population roturière à Edo

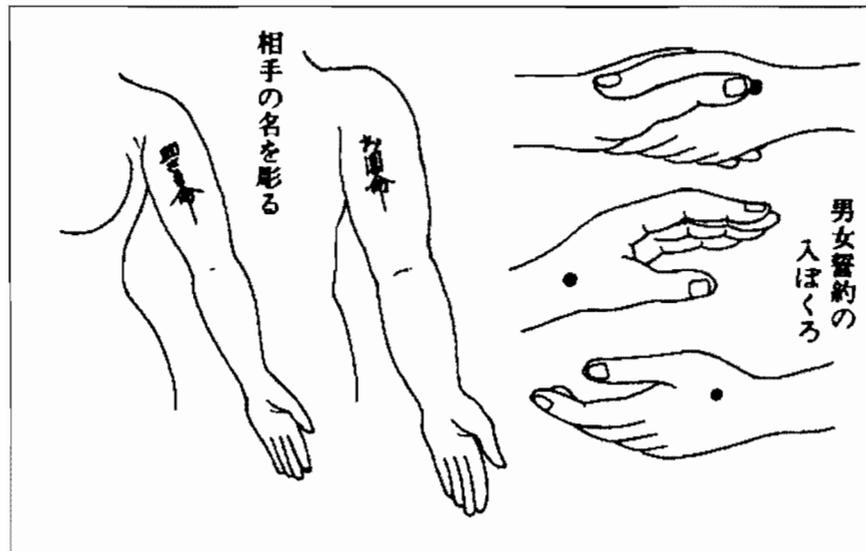
1733	174
1734	173
1735	174
1736	173
1738	170
1742	171
1743	171
1747	169
1832	120
1840	116
1841	119
1842	116
1843	112
1844	108
1849	107
1850	106
1853	105
1854	105
1855	104
1860	105
1867	101

7. Sex-ratio (Nombre d'hommes pour cent femmes)

Ouvrages sur l'homosexualité pendant Edo
répertoriés dans *Bunken Shoshi* (par Iwata Jun'ichi)

<i>Années</i>	<i>Nombre</i>	<i>%</i>	<i>Moyenne par année</i>
1603-1749	347	69	69
1760-1868	219	31	31
Total	566	100	100

8. Littérature en lien avec le nanshoku



9. Kishôbori, Irebokuro



10. Kishôbori, Irebokuro



11. Tatouage (avec une aiguille) de l'irebokuro



12. Cautérisation (par moxa) de l'irebokuro



13. Instruments traditionnels de tatouage à aiguilles multiples



*14a. Version moderne de l'instrument de tatouage à aiguilles multiples.
Technique tebori ou « tatouage à la main ».*



*14b. Technique tebori ou « tatouage à la main »,
méthode encore utilisée de nos jours chez certains tatoueurs traditionnels.*



15. Courtisanes de Yoshiwara derrière la claire-voie d'une maison d'assignation



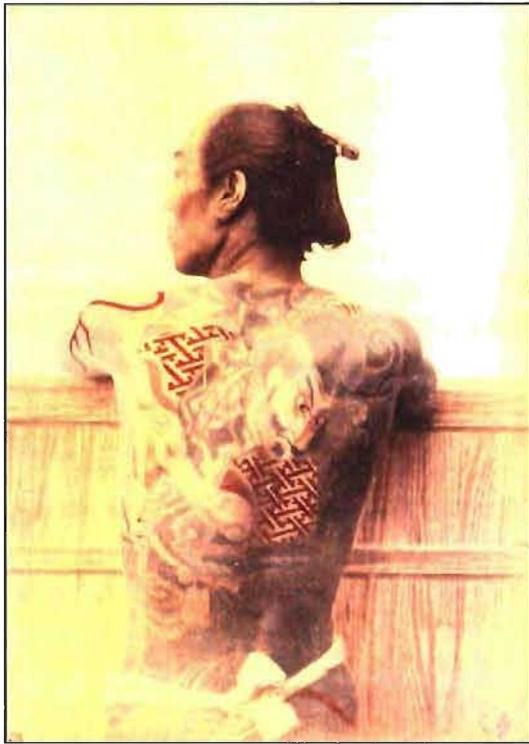
16. Courtisanes de Yoshiwara derrière la claire-voie d'une maison d'assignation



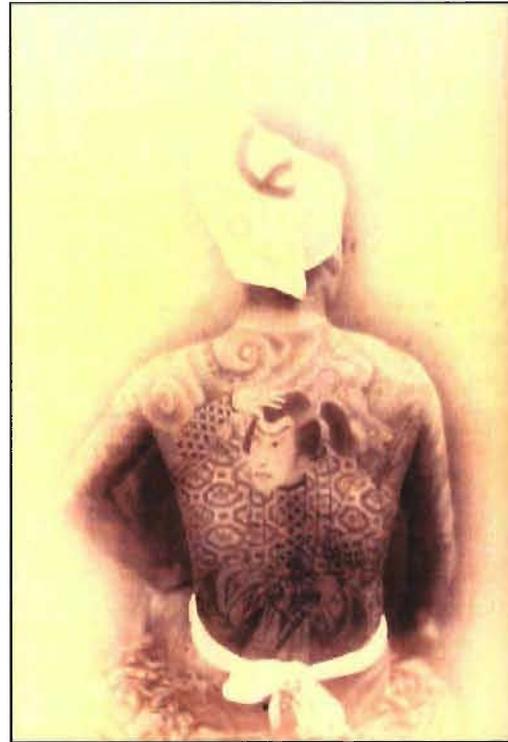
17. Chaudronnier tatoué et serrurier



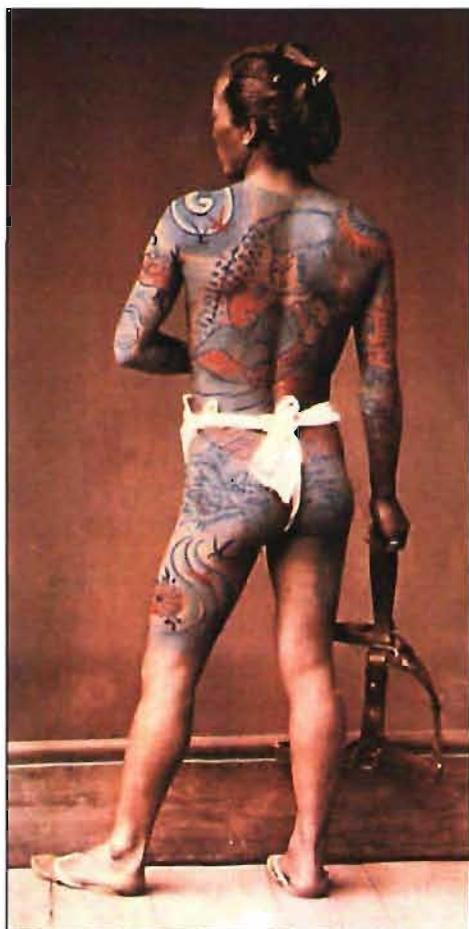
18. Charpentier tatoué au repos



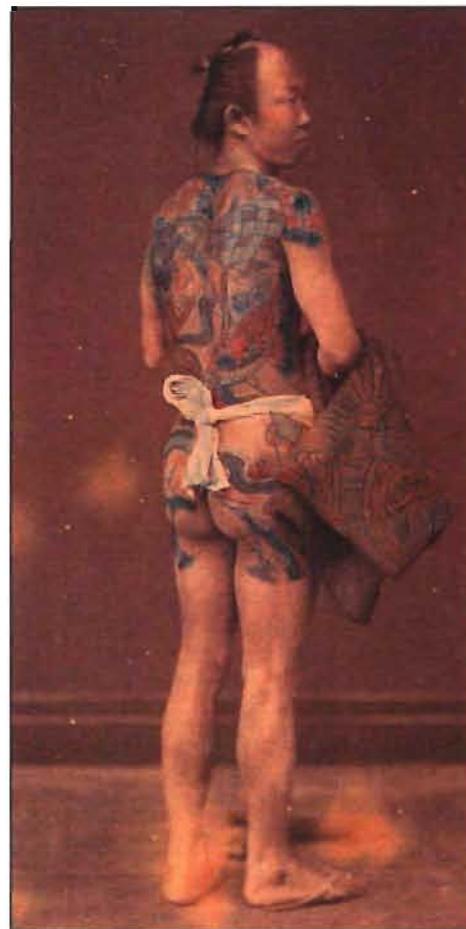
19. Horimono (tatouage figuratif)



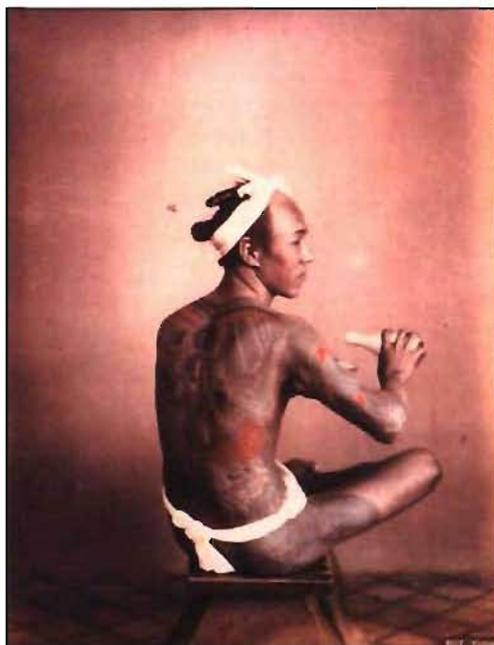
20. Portrait d'un homme tatoué



21. Palefrenier



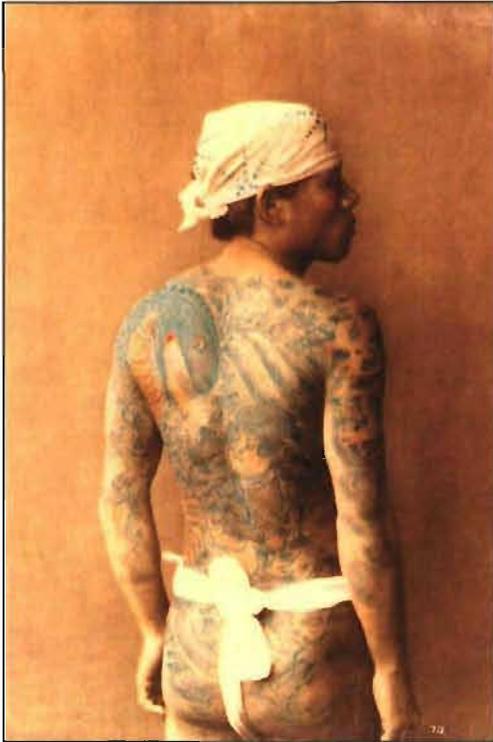
22. Artisan



23. *Portrait d'un homme tatoué*



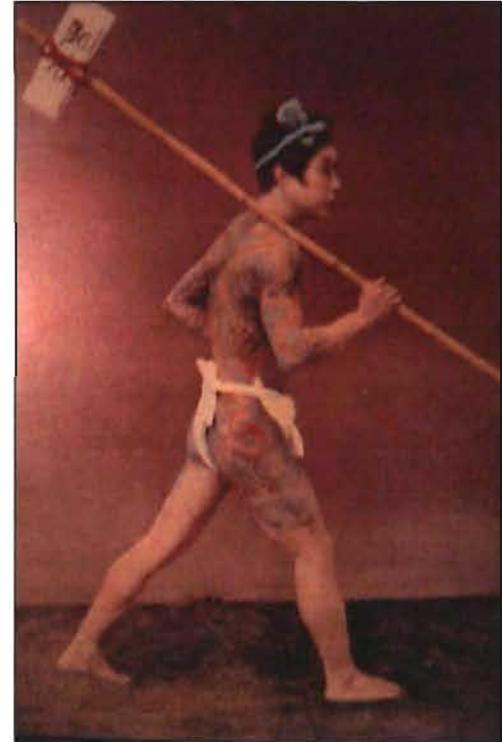
24. *Porteurs de palanquin*



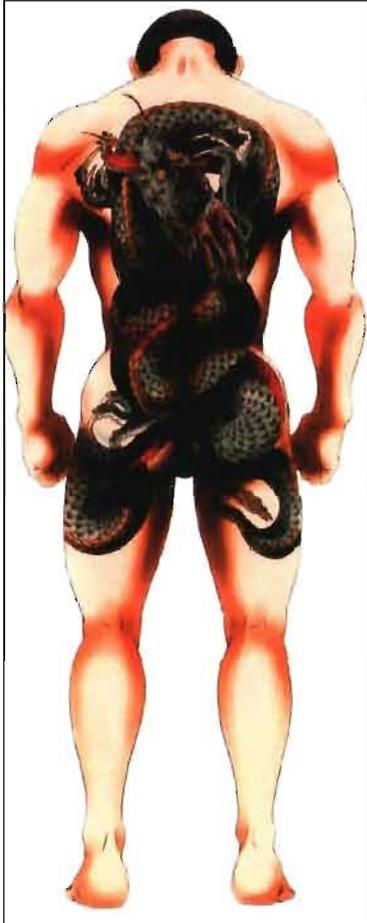
25. Artisan



26. Garçon d'écurie



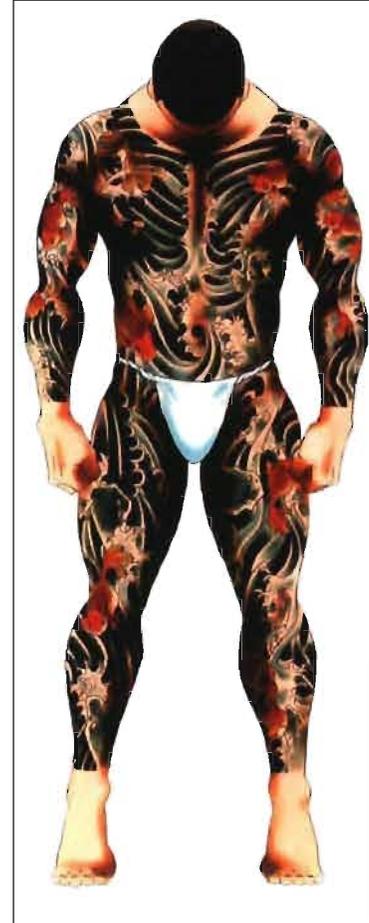
27. Messenger



28. *Nukibori*



29. *Gakubori*



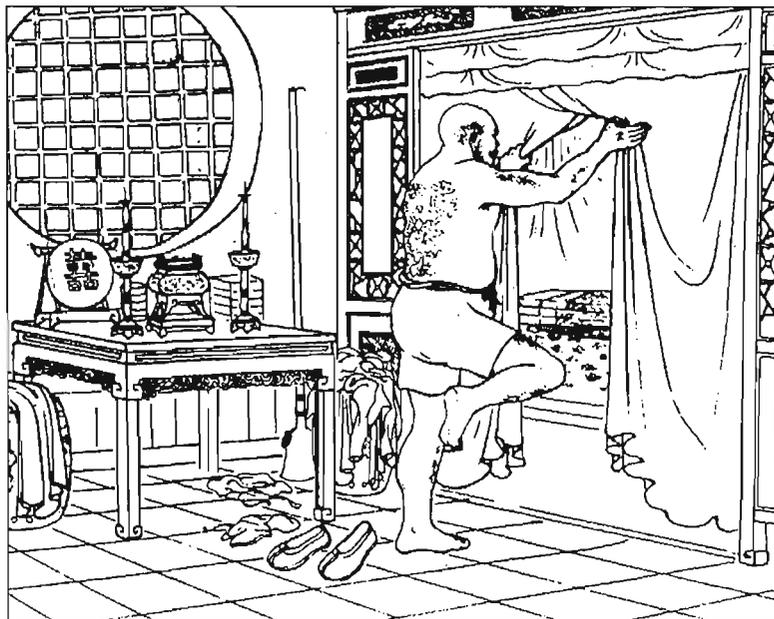
30. *Sōshinbori*



31. Shuihu Zhang, Kyûmonryû Shishin (Chin-wen-lung Shih Chin)



32. Shuihu Zhang, Kyûmonryû Shishin (Chin-wen-lung Shih Chin)



33. Shuihu Zhang, Kaoshō Rochishin (Hua-ho-shang Lu Chih-shen)



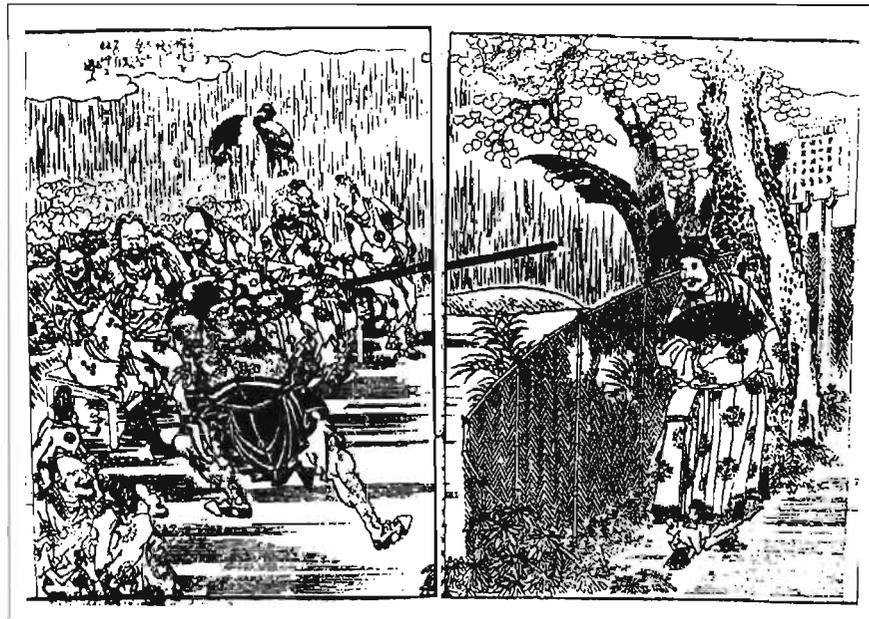
34. Shuihu Zhang, Kaoshō Rochishin (Hua-ho-shang Lu Chih-shen)



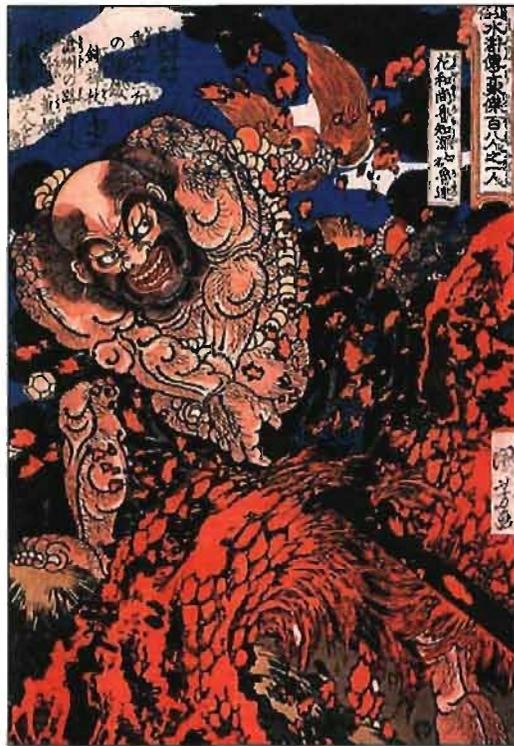
35. Shuihu Zhang, Rôshi Enseï (Lang-tzu Yen Ch'ing)



36. Suikoden, gravure de Kyûmonryû Shishin par Hokusai



37. Suikoden, gravure de Kaoshô Rochishin par Hokusai



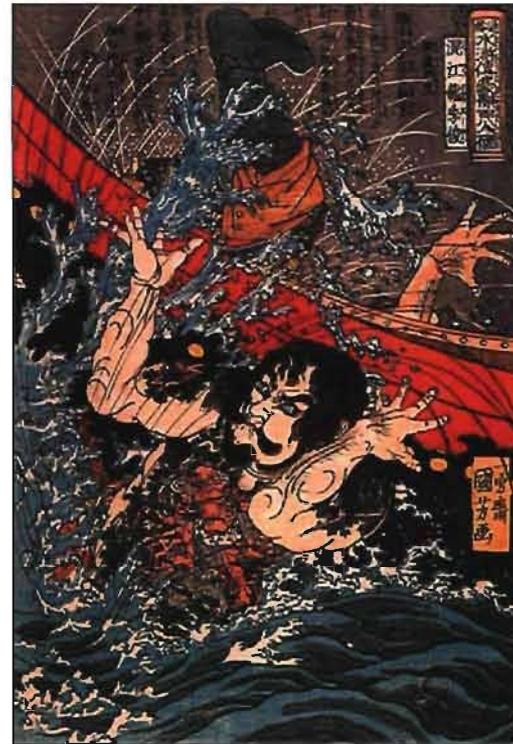
38. Suikoden, Kaoshô Rochishin par Kuniyoshi



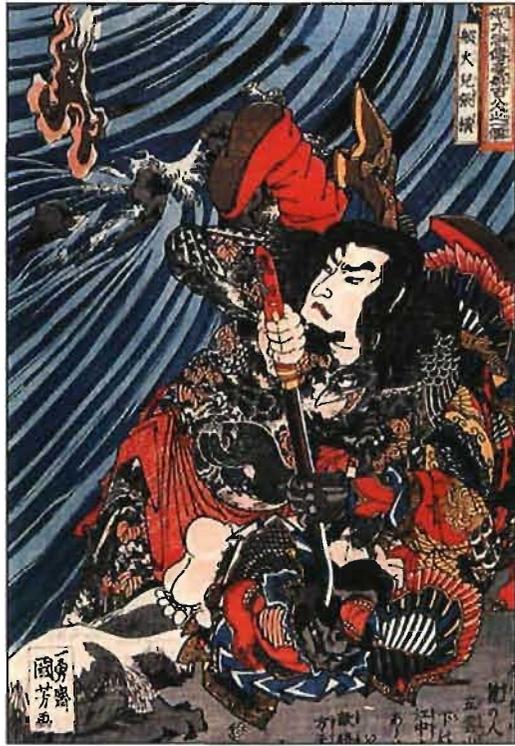
39. Suikoden, Kyûmonryû Shishin par Kuniyoshi



40. Suikoden, Botsusharan Bokukô par Kuniyoshi



41. Suikoden, Konkôryû Rishun par Kuniyoshi



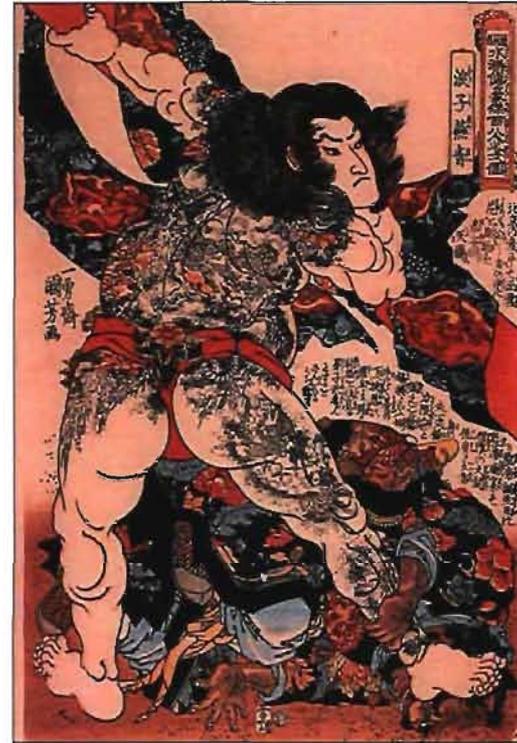
42. Suikoden, Senkaji Chô par Kuniyoshi



43. Suikoden, Tanmeijirô Genshōgo par Kuniyoshi



44. Suikoden, Rôrihakuchô Chôjun par Kuniyoshi



45. Suikoden, Rôshi Ensei par Kuniyoshi



46. Suikoden, Sôtôki Sôsei par Kuniyoshi



47. Suikoden, Byôtaichû Setsuei par Kuniyoshi



48. Suikoden, Kirenji Tokô par Kuniyoshi



49. Suikoden, Kanchikotsuritsu Shûki par Kuniyoshi



50. Suikoden, Hakujiuso Hakushô par Kuniyoshi



51. Suikoden, Kinnôken Dankeijû par Kuniyoshi



52. Suikoden, Saienshi Chôsei par Kuniyoshi



53. Série « Isami no kotobuki » par Yoshitoshi



54. Série « Isami no kotobuki » par Yoshitoshi



55. Série « Isami no kotobuki » par Yoshitoshi



56. Série « Masakari Edo no hanayaku:
Ichimura Uzaemon » par Kunichika



57. Série « Masakari Edo no hanayaku:
Nakamura Shikan » par Kunichika



58. Série « Masakari Edo no hanayaku:
Bandô Hikozaburô » par Kunichika



59. Série « Edo no hana Asahisanko :
Kangiku no tanokishi » par Yoshiiku



60. Série « Tachibanaya no kurô » par
Yoshiiku



61. Série « Nadeshiko no gonta » par
Yoshiiku



62. Des tobishoku à l'oeuvre



63. Le tobishoku dans le nishikie



64. Scène du Suikoden
(Kaoshô Rochishin)
sous forme de nishikie



65. Scène du Suikoden
(Kaoshô Rochishin)
sous forme d'hanten



66. Scène du Suikoden
(Kaoshô Rochishin)
sous forme d'horimono



67. Scène du Suikoden
(Rôrihakuchô Chôjun)
sous forme de nishikie



68. Scène du Suikoden
(Rôrihakuchô Chôjun)
sous forme d'hanten



69. Scène du Suikoden
(Rôrihakuchô Chôjun)
sous forme d'horimono