



PHILIPPE PONS  
PIERRE-FRANÇOIS SOUYRI

# L'ESPRIT DE PLAISIR

UNE HISTOIRE DE LA SEXUALITÉ ET DE  
L'ÉROTISME AU JAPON (17<sup>E</sup>-20<sup>E</sup> SIÈCLE)

PAYOT



L'esprit de plaisir, qui s'épanouit au Japon durant l'époque Edo (1603-1867), fut marqué par un raffinement dont témoignent l'inventivité des estampes érotiques, le jeu de la séduction élevé en art par les geishas et le mélange des genres au sein du truculent théâtre kabuki. Cet art hédoniste de l'existence, qui encourageait la dimension ludique dans les relations charnelles, fut banni à l'ère Meiji (1868-1912), qui corseta le désir, brida l'imaginaire érotique et condamna l'amour entre garçons, si prisé des samouraïs, afin de se conformer à l'ordre bourgeois et de paraître ainsi civilisé aux yeux de l'étranger. L'archipel subit alors un choc intense et soudain entre une culture déculpabilisée du désir charnel, qui avait nourri un art érotique parmi les plus élaborés au monde, et une science sexuelle importée d'Occident avec ses interdits et ses tabous.

Ce goût pour les plaisirs devait renaître au lendemain de la Première Guerre mondiale avec la culture de masse des « années folles », dont les *modern girls* émancipées furent l'étendard, puis la fureur de vivre désespérée dans les décombres de la défaite, avant d'être récupéré par une prolifique industrie érotico-pornographique.

Correspondant du journal *Le Monde* à Tokyo, Philippe Pons est notamment l'auteur *D'Edo à Tokyo* (1988), de *Misère et crime au Japon* (1999) et de *Le corps tatoué au Japon* (2018).

Professeur honoraire à l'université de Genève, Pierre-François Souyri a entre autres écrit *Moderne sans être occidentale. Aux origines du Japon aujourd'hui* (2016), récompensé par plusieurs prix, et la *Nouvelle histoire du Japon* (2010).

DES MÊMES AUTEURS

*Le Japon des Japonais*, Paris, L. Levi/Seuil, 2002.

**de Philippe Pons**  
(ouvrages principaux)

*D'Edo à Tokyo : mémoires et modernités*, Paris, Gallimard, 1988.

*Macao, un éclat d'éternité*, Paris, Le Promeneur, 1999.

*Misère et crime au Japon du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 1999.

*Corée du Nord, un État-guérilla en mutation*, Paris, Gallimard, 2016.

*Le Corps tatoué au Japon : estampes sur la peau*, Paris, Gallimard, 2018.

**de Pierre-François Souyri**  
(ouvrages principaux)

*Nouvelle Histoire du Japon*, Paris, Perrin, 2010.

*Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, Paris, Perrin, 2013.

*Japon colonial, 1880-1930 : les voix de la dissension* (dir.), Paris, Les Belles Lettres, 2014.

*Samourai : 1 000 ans d'histoire du Japon*, Nantes, Éditions du château des Ducs de Bretagne, 2014.

*Kamikazes : 25 octobre 1944-15 août 1945* (avec Constance Sereni), Paris, Flammarion, 2015.

*Moderne sans être occidentale : aux origines du Japon d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 2016.

Philippe PONS  
Pierre-François SOUYRI

# L'ESPRIT DE PLAISIR

Une histoire de la sexualité  
et de l'érotisme au Japon (17<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècle)

HISTOIRE PAYOT

Retrouvez l'ensemble des parutions  
des Éditions Payot & Rivages sur

[payot-rivages.fr](http://payot-rivages.fr)

Ouvrage dirigé par Sophie Bajard

Conception graphique de la couverture : Stéphanie Roujol

Illustration : *Shunga* (détail), 1880-1890

© The Stapleton Collection / Bridgeman Images

© Éditions Payot & Rivages, Paris, 2020

ISBN : 978-2-228-92701-7

## Avertissement

Selon l'usage commun, nous avons utilisé le système de transcription dit Hepburn modifié pour rendre les mots japonais. Les voyelles longues sont rendues par un accent circonflexe, à l'exception de Tokyo, Osaka et shinto, qui sont d'usage courant. Étant passés officiellement dans la langue française, les mots geisha, samouraï et shogun prennent un s au pluriel.

Comme c'est l'usage en Asie orientale, le nom familial précède toujours le nom personnel.

Jusque dans les années 1910-1920, il était habituel que les écrivains ou les peintres utilisent un « nom de pinceau », c'est-à-dire un pseudonyme qu'ils s'étaient choisi et sous lequel ils signaient leurs œuvres. Ainsi en va-t-il du peintre Tokitarô, plus connu sous le nom de Katsushika Hokusai ou Hokusai plus simplement (comme nous disons Molière et non Jean-Baptiste Poquelin), ou du romancier Mori Ôgai, souvent désigné sous le nom d'Ôgai mais connu dans sa carrière de médecin des armées sous son « vrai » nom de Mori Rintarô. Cette tradition se perd au début du 20<sup>e</sup> siècle : ainsi Tanizaki Junichirô est parfois désigné sous le nom de Tanizaki, comme nous dirions Proust au lieu de Marcel Proust.

Le problème devient néanmoins bibliographique quand certains auteurs apparaissent sous plusieurs noms, par exemple Ihara Saikaku ou Saikaku, son « nom de pinceau ». Nous avons ici respecté les choix des éditeurs et des traducteurs. Enfin, pour certains auteurs japonais traduits en langue occidentale, l'éditeur ne respecte parfois pas l'ordre japonais et place le nom personnel avant le nom familial.





# Les grandes périodes de l'histoire japonaise

Époque Nara (710-794)

Époque Heian (794-1185)

Moyen Âge (1185-1573)

Période de réunification du pays (1573-1603) avec les trois grands généraux, Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) et Tokugawa Ieyasu (1543-1616)

Époque Edo ou époque du shogunat des Tokugawa (1603-1867)

Ère Genroku (1688-1704)

Ères Bunka-Bunsei (1804-1830)

Période Bakumatsu (1853-1867) : arrivée des étrangers et fin de l'époque Edo

Ère Meiji (1868-1912)

Première guerre sino-japonaise (1894-1895)

Guerre russo-japonaise (1904-1905)

Ère Taishô (1912-1926)

Ère Shôwa : règne de Hirohito (1926-1989)

1931 : invasion de la Mandchourie

1937-1945 : deuxième guerre sino-japonaise

*L'esprit de plaisir*

1941 : guerre du Pacifique

Août 1945 : capitulation du Japon

1945-1952 : occupation du Japon par les forces américaines

1957 : nouvelle loi sur la prostitution

## INTRODUCTION

Tout au long de l'histoire du Japon revient, tel un *basso ostinato* en musique, une notion : celle de « divertissement » (*asobi*). Le mot, substantif du verbe *asobu* (se divertir), renvoie aux amusements les plus anodins (comme les jeux d'enfants) ainsi qu'aux plaisirs des adultes : musique, joutes poétiques, calligraphie, spectacles, banquets... Mais cette notion a été aussi longtemps associée au plaisir charnel, conférant à celui-ci un caractère ludique – du plus trivial au plus raffiné. Et *asobi* devint une facette des figures de l'art d'aimer dont l'histoire recoupe celle des mentalités, des sensibilités et des représentations comme les usages qu'autorise ou interdit l'ordre moral d'une époque.

Comme toutes les civilisations, le Japon a connu une pratique de la sexualité déprise de sa finalité reproductive pour devenir sa propre fin et se muer en un jeu allant au-delà de la simple jouissance de l'orgasme pour savoir « jouir de désirer ou d'être désiré plutôt que de désirer jouir », comme l'écrit joliment André Comte-Sponville<sup>1</sup>. Désir de séduire ou séduction du désir ? « Jeu de l'esprit avec le corps<sup>2</sup> », toute érotique vise à enchanter le désir en réintroduisant l'imagination dans la satisfaction de l'appétit sexuel. Ce qui est recherché, c'est le plaisir plus que l'orgasme, le cheminement, les tours et les détours pour l'atteindre plus que son accomplissement. Un jeu élevé par la culture japonaise, à certaines époques, au rang d'une esthétique du plaisir parmi les plus élaborées que le monde ait portées grâce à un savant équilibre entre raffinement dans la pratique de la séduction, sensibilité aux attentes de l'autre et sensualité.

## Esthétique du plaisir et érotique

Dès les temps anciens de la période Heian, *asobi* renvoyait aussi bien aux divertissements artistiques auxquels se livraient les courtisanes (chant et danse) qu'aux prestations sexuelles qui, éventuellement, les accompagnaient. La courtisane elle-même pouvait être désignée par le mot *asobi* dans la composition *asobi-me* (femme de divertissement) – que l'on retrouve dans *yûjo* (prononciation sino-japonaise des idéogrammes *asobi-me*) désignant leurs homologues de l'époque Edo<sup>3</sup>. Au cours de ces deux siècles et demi de paix sous la férule des shoguns Tokugawa, marqués par l'éclosion d'un capitalisme marchand et d'une culture populaire urbaine favorisée par un taux d'alphabétisation élevé pour l'époque, l'imaginaire populaire prit le relais de l'esthétique raffinée de la relation amoureuse qui avait prévalu dans l'aristocratie de l'époque Heian, donnant naissance à un art érotique très riche par sa qualité, mais aussi par sa diffusion dans la population.

*Asobi no seishin* (« l'esprit de plaisir »), dans tous les sens du terme (charnel, sensuel, esthétique...), innovera la culture populaire volontiers hédoniste de cette époque au point que, disait-on, les citadins avaient deux passions : faire de l'argent et s'amuser. Les « estampes amusantes » (*asobi-e*) furent une expression de cet esprit de plaisir polymorphe : elles visaient à « séduire et à amuser le chaland en empruntant des sujets variés : ombres chinoises, anamorphoses, rébus<sup>4</sup> ». Même les estampes érotiques (*shunga*) pouvaient avoir une teneur ludique : elles étaient d'ailleurs souvent appelées *warai-e* (images pour rire). L'érotique à Edo était fondé sur l'imaginaire et le rire.

L'esprit de plaisir à l'époque Edo gagna progressivement en sophistication pour se muer en une stylistique raffinée dans laquelle se mêlaient art de la séduction, délicatesse des sentiments et plaisir charnel au point de devenir la figure paradoxale d'une sagesse mélancolique<sup>5</sup> : puisque ce bas monde est celui de la douleur, enseigne la doctrine bouddhique, la seule dérobade à ce destin tragique est de vivre dans l'illusion des plaisirs éphémères. Dans *Les Heures oisives* (*Tsurezure-gusa*), le moine Urabe Kenkô écrivait déjà vers 1330 : « C'est son impermanence

qui fait le prix de ce monde<sup>6</sup>. » Cette mélancolie muée en appétit de vivre imprégna le « monde flottant » (*ukiyo*). Dans le climat délétère de la fin de l'époque Edo apparut dans le monde des geishas une esthétique de la séduction poussant au plus haut degré le jeu érotique « Quand bien même cette liberté ne rencontrerait là, dans ce “monde flottant”, que le néant exalté de l'éphémère qu'enseigne le bouddhisme<sup>7</sup> », écrit Pierre Faure, elle fut à l'origine d'une érotique sans autre finalité que de séduire pour séduire.

Ce plaisir de jouer – et de jouir – du désir plus que de l'assouvir renvoie à une palette d'émotions dont la notion occidentale d'érotisme tend à réduire la richesse. Le mot n'apparaît dans l'archipel qu'au début du 20<sup>e</sup> siècle avec l'essor d'une culture de masse favorisée par la parenthèse libérale de deux décennies (milieu des années 1910-début des années 1930), avant que le pays ne sombre dans les années noires de l'ultranationalisme et de la guerre. Étrange, et ne répondant à aucune notion japonaise, le mot est transcrit de l'anglais *eroticism* non en idéogrammes, comme la plupart des concepts importés, mais en syllabaire *katakana* réservé aux mots étrangers, lui conservant ainsi une connotation « exotique ». Il fait partie des néologismes du moment (*salaryman*, *modern girl*) qui fleurissent alors dans la culture de masse. Écrit le plus souvent sous une forme raccourcie (*ero*), le mot a le sens vague de *sexy* avec une connotation quelque peu salace. Pour la bourgeoisie japonaise de l'époque, émule de l'Occident bien-pensant, il est synonyme de « mœurs dissolues ».

Le sens que prend dans l'archipel la notion d'érotisme est révélateur du caractère culturellement construit de celle-ci : forgée en Europe au 19<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, elle n'est pas une catégorie universelle mais s'inscrit dans une civilisation (croyances religieuses, conceptions du corps et ordre moral) dont les normes qui stigmatisent l'inacceptable sont instables : les critères de décence bougent et les sanctions fluctuent, dans le temps comme dans l'espace<sup>9</sup>.

Relevant de la puissance imaginative dont le désir est porteur et non de la pulsion, l'art de jouer du plaisir invite à réintroduire du culturel dans ce que l'on a tendance à penser universel ou « naturel ». *A fortiori* lorsque l'on traite d'une civilisation

ignorante des catégories longtemps perçues en Occident comme canoniques (hétérosexualité, homosexualité, bisexualité ; normalité vs pathologique), qui perdent encore davantage de leur pertinence. Ce qui est le cas au Japon. La sexualité est affaire de pratiques mais aussi de mots et de représentations.

Aussi, afin de distinguer l'érotisme-marchandise de la société de masse, avec son cortège de stéréotypes mondialisés et de fantasmes convenus de l'art érotique dans ses expressions à la fois littéraires et iconographiques des siècles précédant l'ouverture du Japon à l'Occident, nous utiliserons l'adjectif substantivé féminin « érotique » pour la période précédant la modernisation.

Avant l'ouverture de l'archipel au milieu du 19<sup>e</sup> siècle et l'importation-adoption des concepts, valeurs, institutions et techniques occidentaux, l'érotique ne se résumait pas à un seul mot s'épuisant à nommer les mille et une facettes du plaisir et de l'imaginaire qu'il engendre (allusif ou impudique, primesautier ou frénétique, violent ou poétique...) et que, finalement, seule réunit l'indécence telle que la définit une époque. Au Japon, elle se déclinait en un riche corpus d'expressions évoquant le plaisir charnel, la sensualité, la volupté. Certaines comportaient *iro*, mot qui, dans son sens général, signifie couleur, que l'on peut aussi prononcer *shoku* ou *shiki* en lecture sino-japonaise et qu'il est possible de combiner à d'autres mots : par exemple *irogonomi* ou *kôshoku*, que l'on peut traduire par « volupté » – sans pour autant rendre la sublimation des pulsions sexuelles que ces mots impliquent. Le romancier Ihara Saikaku (1642-1693) publia ainsi trois romans qui comportent le mot *kôshoku* dans le titre : *Kôshoku ichidai otoko*, 1682 (L'homme qui ne vécut que pour aimer), *Kôshoku gonin onna*, 1685 (Cinq amoureuses), *Kôshoku ichidai onna*, 1686 (Vie d'une amie de la volupté). On voit ici l'embarras des traducteurs qui ne savent trop comment rendre *kôshoku* : amour ? volupté ? Daniel Struve retient « libertinage », tout en invitant à ne pas oublier tout ce qui sépare *kôshoku* du libertinage français<sup>10</sup>. Ce dernier montre dans les pages suivantes les dimensions ludique, esthétique et poétique de cette notion qui l'inscrivent dans un système de valeurs particulier au monde du plaisir. *Kôshoku*

peut se rendre aussi par sensualité, galanterie, lascivité, plaisir... Autant de mots qui peinent à rendre toutes les nuances qu'il véhicule. Dans les autres langues européennes, on retrouve la même hésitation chez la plupart des traducteurs<sup>11</sup>.

On retrouve aussi *shoku* dans *nanshoku* (l'amour des garçons), etc. Les combinaisons se multiplient : *iomachi* (quartiers de plaisirs) *iro.otoko* (séducteur), *irogoto* (liaison amoureuse), *shikidô* (passion sensuelle)... D'autres mots, tels que *makura* (oreiller), pouvaient aussi évoquer la frivolité amoureuse : chroniqueur des mœurs de son temps, le romancier Ihara Saikaku évoque ainsi une jeune fille qui « ne fréquente que des gens entièrement occupés aux “choses de l'oreiller” dont les propos éveillent les sens<sup>12</sup> »... Pour désigner l'amour, on pouvait dire aussi *uwaki*, mot à mot « le cœur ballotté, le cœur qui flotte ». En d'autres termes, l'état de celui ou de celle qui n'a plus les pieds sur terre, qui se détache du monde réel. Selon l'historienne Tanaka Yûko, « se laisser aller à l'idée d'être ballotté par ses sentiments... C'est ça, l'amour d'Edo<sup>13</sup> ». Avec l'adoption du mot érotisme s'évanouissent toutes les subtilités de ces expressions traditionnelles.

Jusqu'à l'ouverture de l'archipel, le Japon avait connu une sexualité non inhibée par une quelconque mauvaise conscience – *a fortiori* une suspicion-culpabilisation du plaisir et l'expiation qu'elle exige –, reflétant une grande tolérance en matière de préférence sexuelle. Les relations entre genres ignoraient les « obsessions qui imposèrent aux esprits d'Occident sa profonde terreur devant le sexe », estime Jean Cholley dans son introduction au *Manuel de l'oreiller*<sup>14</sup>. L'acte sexuel n'était « ni valorisé comme en Inde ni considéré comme un moyen de renforcer l'essence vitale de l'homme et de profiter de la santé de la femme ou réglé par la nécessité de procréer des beaux garçons, comme en Chine, ni suspecté et surveillé comme dans la tradition judéo-chrétienne, ni subordonné aux seuls intérêts masculins (plaisir de l'homme, engendrement des fils, honneur familial...) comme dans le monde méditerranéen [...]. Le respect d'une certaine bienséance constituait la seule règle<sup>15</sup> ». La relation sexuelle était épargnée de l'obsessive distinction du corps et de l'esprit de l'Occident chrétien et l'érotisme, au sens où nous l'entendons, ne fut jamais transgressif, comme

le voulait Georges Bataille<sup>16</sup>. Et quand il le fut, il transgressait un interdit d'ordre social et non une morale d'inspiration religieuse condamnant les « boueuses concupiscences de la chair » (saint Augustin). Une sexualité libérée ? Du péché assurément. Mais non évidemment des règles sociales de l'accouplement sexuel (les convenances) qui laissaient néanmoins place à une liberté intérieure ouvrant la voie à un hédonisme désinhibé.

À l'instar de la Chine, à suivre le sinologue Robert Van Gulik, les Japonais de l'époque Edo considéraient l'acte sexuel comme allant de soi et exempt de toute culpabilité morale<sup>17</sup> : la pratique amoureuse, disait-on, permettait d'« oublier les cent chagrins<sup>18</sup> », et les manuels de l'oreiller visaient à enseigner comment intensifier le plaisir, voire à initier à ses pratiques. En ces temps, les deux notions d'acte sexuel et d'amour romantique n'étaient pas séparées et de grandes amours pouvaient naître dans les quartiers réservés, conduisant parfois les amants au suicide. Le plaisir n'étant en rien lié au mal, il n'y avait donc aucune nécessité de séparer les deux notions : c'est du moins ce que suggère l'étude des mœurs, des modes de pensée et des représentations du Japon d'autrefois<sup>19</sup>. Ce qui pourrait expliquer, écrit l'historien des idées Maruyama Masao (1914-1996), que « la frontière [entre la pornographie et l'art en général] a toujours été très poreuse au Japon. Aussi, les œuvres pornographiques japonaises sont-elles infiniment plus "artistiques" que leurs homologues en Occident<sup>20</sup> ». L'érotique s'y distingue de la pornographie par le style, le traitement d'une même scène<sup>21</sup>. L'esprit de plaisir s'exprima aussi dans la fluidité des genres, autorisant un jeu sur ceux-ci dont le travestissement fut une figure tant au cours des fêtes religieuses populaires que de spectacles. Selon l'historienne Takeda Sachiko, « le travestissement, c'est-à-dire la dissimulation de son véritable sexe, ne suscitait pas à l'époque [ancienne] de curiosité malsaine... Une conception qui s'est poursuivie jusqu'à la fin de l'époque d'Edo<sup>22</sup> ». voire au-delà. Inscrit dans le temps long des mentalités, cet héritage, qui a survécu discrètement à la modernisation, pourrait expliquer la réceptivité du Japon contemporain aux approches *queer* chez ceux qui refusent d'être réduits aux catégories fermées des assignations sexuelles<sup>23</sup>.



## Introduction

Faisant preuve d'une débauche imaginative jouant sur le registre du raffinement et d'un ludique non exempt d'une fantasmagorie jubilatoire, la culture du plaisir à Edo se répandit rapidement dans la population. Mais, contrairement aux publications licencieuses des libertins du 17<sup>e</sup> siècle européen exprimant « une sorte de révolte masculine des classes les plus aisées contre la morale conventionnelle et l'orthodoxie religieuse qui s'étendit ensuite aux couches moyennes inférieures et aux artisans un peu partout en Europe, notamment en France et en Angleterre<sup>24</sup> », au Japon, l'art érotique ne véhicula jamais de message politique, même s'il put brocarder le pouvoir : à commencer par les samourais haïs des petites gens comme les riches et les moines. Il se manifesta dans le peuple une ironie mordante dont témoignent les très populaires *senryû* (courts poèmes satiriques). Le shogunat sévit certes à plusieurs reprises, mais il avait trop de mépris pour le vil peuple pour s'inquiéter outre mesure de ses mœurs sexuelles tant qu'elles ne menaçaient pas l'ordre public. Celles-ci restèrent donc relativement libres non seulement au sein de l'aristocratie, mais aussi parmi le petit peuple. Une liberté des mœurs, une bienveillance à l'égard du plaisir et, d'une manière générale, une absence d'inhibition sur le sexe furent une des surprises des jésuites arrivés au Japon au 16<sup>e</sup> siècle.

## Art érotique et science sexuelle

Cette culture du plaisir « d'avant la sexualité<sup>25</sup> » – notion inventée en Europe au début du 19<sup>e</sup> siècle et regroupant sous un même vocable pratiques sexuelles, désirs et fantasmes – s'évanouira sous l'impact de la quête d'une vérité sur le sexe et de l'obsessive distinction du normal et du pathologique dans la sexologie importée par l'État de Meiji au cours de la seconde partie du 19<sup>e</sup> siècle. Dans son empressement à paraître civilisé aux yeux des Occidentaux, censés être le modèle de la modernité, le Japon fut saisi alors d'une frénésie moralisatrice, misogynne et intolérante, et épousa sans coup férir l'ordre bourgeois, à commencer par le puritanisme victorien. Cette normativité étrangère, fruit d'un savoir sur le sexe exclusif de tout autre,

instaura un régime de sexualité inconnu auparavant en plaçant le désir sous l'œil du juge et du policier. De nouveaux termes apparurent, tels que *sei* (sexe, au sens scientifique) qui, en composition, devient *seiki* (organes sexuels) ou *seiyoku* (libido). Dans leur ardeur à tourner la page en reléguant le passé dans les limbes de l'obscurantisme, les réformateurs castrèrent leur époque, imposant à leurs contemporains des normes qui leur étaient, à la lettre, étrangères.

L'État de Meiji chercha à contenir le désir en l'entourant d'un cordon sanitaire et il condamna, occulta et renia le grand art érotique des époques précédentes dont les expressions furent interdites. En cela, le Japon fut un cas d'école du heurt de deux conceptions de la connaissance sur le sexe distinguées par Michel Foucault : celles des civilisations qui ont connu un *ars erotica* et celles qui ont cherché la vérité sur le sexe dans une *scientia sexualis*.

Dans l'art érotique, la vérité est extraite du plaisir lui-même, pris comme pratique et recueilli comme expérience ; ce n'est pas par rapport à une loi absolue du permis et du défendu, par référence à un critère d'utilité que le plaisir est pris en compte mais d'abord et avant tout par rapport à lui-même<sup>26</sup>.

À l'opposé, la *scientia sexualis* est en quête d'une vérité sur le sexe fondée sur l'aveu du confessionnal puis sur l'écoute clinique par le corps médical qui mâlina souvent des interdits religieux de considérations hygiénistes, leur donnant ainsi la caution de la science<sup>27</sup>.

La distinction de Michel Foucault a pu paraître simplificatrice. Des historiens ne se sont pas privés de contester sa thèse (égratignant au passage Robert Van Gulik), en soulignant à juste titre – même si c'était faire au philosophe un mauvais procès<sup>28</sup> – l'existence en Occident aussi d'un art érotique. La Renaissance redécouvrit la beauté du corps nu et le désir se dégagea alors des représentations sataniques pour envahir l'espace des représentations. Mais l'artiste n'en demeura pas moins tiraillé entre l'admiration des corps créés à l'image de Dieu et la honte de les représenter avec leurs organes sexuels au complet. De cette tension naquit l'érotisme pictural en Occident. Un nu subtilement érotique n'est acceptable que s'il dépeint une scène religieuse ou historique, s'il s'accompagne de références

culturelles nobles<sup>29</sup>. La jouissance n'est représentable que si elle est sublimée dans l'extase mystique : par exemple, la pâmoison de la sainte Thérèse du Bernin, expression achevée de cet « orgasme transcendant ».

Dans le cas japonais, la distinction établie par Michel Foucault est éclairante car vont se succéder, en un même lieu et en quelques décennies, un grand art érotique et une science sexuelle importée entraînant un brouillage des codes. Alors que jusque-là l'hétérosexualité et l'homosexualité n'étaient ni normées ni exclusives l'une de l'autre, le Japon de l'ère Meiji rejeta dans les limbes de l'indécence et du pathologique l'amour des garçons, pourtant élevé au rang d'une Voie (la Voie des éphèbes) chez les samouraïs et largement répandu dans le clergé bouddhique. Le régime se mit alors au diapason de l'Angleterre victorienne qui persécutait Oscar Wilde. Et, comme si toute entorse au puritanisme ambiant menaçait l'équilibre social, il fut gagné par l'homophobie d'État.

Dans sa volonté de « civiliser les mœurs » en épousant les normes de l'ordre bourgeois qui avait fait du puritanisme et de sa tyrannie des convenances un « dispositif de croyance », « plus structurant que ce qu'on appelle une idéologie » – « un trait de civilisation<sup>30</sup> » en quelque sorte –, l'État de Meiji chercha à policer les corps, corseter le désir et brider l'imaginaire érotique afin de mettre les hommes au travail et les femmes au foyer : bref, les faire entrer les unes et les autres dans l'ordre de la productivité. Comme l'explique Herbert Marcuse à propos des sociétés modernes occidentales, « le bonheur doit être subordonné à la discipline du travail en tant qu'occupation à plein temps, à la discipline de la reproduction monogame et aux lois de l'ordre social. Le sacrifice systématique de la libido, son détournement rigoureusement imposé vers des activités et des manifestations socialement utiles *est* la civilisation<sup>31</sup> ».

La marche à la civilisation – comprise comme une occidentalisation de la société –, devenue le leitmotiv des gouvernements de l'ère Meiji, s'inscrivait certes dans un mimétisme de l'Occident, mais aussi dans une politique de renforcement du contrôle social commune aux pays avancés de l'époque. La pensée conservatrice japonaise – néoconfucéenne pour l'essentiel – s'hybrida en se teintant du puritanisme dominant en Occident

pour renforcer et accélérer le processus de modernisation lui-même. L'État de Meiji mâlina de valeurs néoconfucéennes l'ordre bourgeois occidental pour domestiquer comme jamais auparavant la sexualité dans ce qu'elle a de plus intime. La réglementation des mœurs sexuelles devint peu à peu l'un des éléments du processus de modernisation. Si, au cours des années 1870, l'adoption de l'ordre bourgeois à l'occidentale releva du mimétisme pour apparaître civilisé, au cours de la décennie suivante, marquée par le recul de la fascination pour l'Occident, elle devint une nécessité inhérente à cette modernité en marche.

Des mondes aux pratiques tolérées auparavant se replièrent sur eux-mêmes et se maintinrent discrètement – dont l'amour des jeunes garçons, qui allait cependant bénéficier au tournant du siècle des ambiguïtés du pouvoir, soucieux de réhabiliter la figure du samouraï. Il était en effet difficile d'occulter une dimension de sa culture (le goût pour les éphèbes). L'esprit de plaisir, certes moins élaboré qu'à l'époque Edo, devait toutefois renaître au début du 20<sup>e</sup> siècle. Une courte période libérale (les années 1920 et le début de la décennie suivante) fut marquée par un rejet du puritanisme de Meiji et une effervescence sociale et artistique qui se traduisit par l'essor d'une culture de masse célébrant les plaisirs sensuels, la dérision et la fantaisie baptisée *ero-guro-nansensu* (érotique, grotesque, absurde).

La population des grandes villes s'étourdit de jazz, dansa le charleston ou se laissa porter par les mélodies plaintives des *ko-uta* (chansons courtes des geishas). Aveuglement ? Fuite en avant alors que les nuages s'amoncelaient ? Le Japon de l'époque n'est pas sans analogies avec l'Allemagne de la République de Weimar. Le goût du plaisir, réprimé au cours des « années noires » du militarisme dès le début de la décennie 1930, revint en force dans la confusion de la défaite après guerre : une sexualité échevelée, quelque peu désespérée, devint la métaphore d'une liberté retrouvée dans les décombres de villes en cendres.

## **Pour une histoire des mœurs et de l'imaginaire**

L'histoire du plaisir recoupe la construction des genres, des représentations, de la morale qui corsète le désir et norme le permis comme l'interdit. Elle a partie liée avec une autre histoire : celle de la prostitution, ce grand carrefour social où se côtoient les riches et les gagne-petit, les paillards, les pressés, les pervers... et la misère. Celle des filles à l'abattage mais aussi celle des introvertis et des timides. Au croisement des illusions et des frustrations, l'univers de l'amour vénal est l'envers de la société admise et, en cela, lève une partie du voile sur les dessous de la bienséance affichée. C'est à travers cette histoire des mœurs, c'est-à-dire des pratiques, des coutumes, des normes et de la manière dont elles sont pensées, contournées, esquivées, comme de l'imaginaire qu'elles suscitent, que nous traiterons du thème du plaisir au cours des quatre siècles courant du début du 17<sup>e</sup> au milieu du 20<sup>e</sup>. Une période marquée par la lente transition vers la modernité, processus dont on peut dire qu'il commença au 17<sup>e</sup> siècle.

Le découpage temporel des années 1600 à la décennie 1960 s'explique ici pour deux raisons. D'abord, parce que la période Edo sur laquelle s'ouvre ce livre est d'une richesse incomparable. Il existe certes une littérature sur l'érotique raffinée de la culture aristocratique de l'époque ancienne de Heian mais celle-ci n'est qu'un pan de l'histoire des mœurs de l'époque : on sait peu de choses de ce qu'il en était dans les autres catégories sociales. Le Moyen Âge est aussi lacunaire en la matière. Les deux siècles et demi de l'époque Edo sont en revanche riches d'un point de vue documentaire sur les pratiques du plaisir et leur large diffusion dans la société : les représentations érotiques (iconographiques, littéraires...) ne furent en rien réservées à une petite élite libertine mais largement répandues dans la population. L'érotique était partie intégrante de la culture populaire.

Précisons que, lorsque nous parlons de la « culture d'Edo », il s'agit de la culture d'une époque et non uniquement de celle de la capitale shogunale. Assurément, le siège du shogunat puis, à partir du milieu du 19<sup>e</sup> siècle – Edo devenant Tokyo –, la capitale de l'empire furent un creuset, et en quelque sorte

le baromètre des évolutions de la culture populaire de leur époque. Mais cette focalisation sur Edo-Tokyo ne doit pas faire oublier qu'il y eut au cours des quatre siècles objet de ce livre un autre foyer de l'histoire culturelle : Osaka, 500 kilomètres plus à l'ouest d'Edo. Avec ses canaux, ses entrepôts par où transitaient un flot de marchandises, elle fut le creuset du capitalisme marchand et d'une intense activité manufacturière et artisanale qui se développa au 17<sup>e</sup> siècle notamment au point d'être surnommée « la cuisine de l'empire » (*tenka no daidokoro*).



1. La Yodogawa qui traverse Osaka : entrepôts de marchands stockant le riz, multitude de barques, navires de transport de plus fort tonnage qui mouillent au large.

Alors que les règlements et la présence massive des samouraïs et d'une bureaucratie donnaient à Edo une image plus austère, l'appétit du gain mais aussi la prodigalité de marchands mécènes, aussi hédonistes que raffinés, firent d'Osaka le foyer de l'ère Genroku considérée comme l'apogée de la culture de l'époque Edo. Avec l'industrialisation de la fin du 19<sup>e</sup> siècle et du début du 20<sup>e</sup>, la ville, devenue le « Manchester du Japon », continua à être un foyer de la culture de masse : bien des innovations, des plus subtiles aux plus scabreuses, de l'industrie du divertissement eurent pour origine Osaka. Et ce, jusqu'à nos jours.

Pourquoi s'arrêter aux années 1960 ? Parce que au-delà, le Japon entre dans la période de Haute Croissance économique

qui lui permettra à la fin de la décennie de devenir le « troisième grand » après les États-Unis et l'Union soviétique. Au fil des bouleversements de la topographie des grandes villes (Tokyo avec les jeux Olympiques de 1964 et Osaka avec l'Exposition universelle de 1970), la cartographie du plaisir charnel et de son imaginaire se modifient et s'amorce un nouveau régime de sexualité. Influencé par la culture américaine puis assiégé par la mondialisation, l'érotisme devient un marché, un univers de fantasmes standardisés, des figures obligées du « toujours plus » de la société de consommation. Un marché qui a certes ses particularités, dont une inventivité parfois débridée non exempte des clichés du plaisir-marchandise. « Au Japon, la sexualité est dans le sexe et non ailleurs ; aux États-Unis, c'est le contraire : le sexe est partout sauf dans la sexualité », pointait Roland Barthes à la fin des années 1960<sup>32</sup>. On pourrait disserter à n'en plus finir sur cette formule qui, dans son ellipse, contient encore une part de vérité (la relation sexuelle pouvant ne pas être systématiquement engluée dans une quête de sens autre que le plaisir). Le sujet a été abondamment traité et nous renvoyons sur ce point aux ouvrages portant sur l'époque contemporaine<sup>33</sup>.

Pour chaque période, nous évoquerons son contexte socio-politique, car une histoire des mœurs, des représentations, des genres et des sensibilités ne peut se comprendre que par rapport à la société qui les produit et les met en scène, et non en fonction des normes qui sont aujourd'hui les nôtres. Nous éviterons de soumettre le passé à des critères contemporains (et occidentaux) et de faire ainsi le procès de sociétés différentes des nôtres par leur histoire et leur civilisation. Bref, nous suivrons le conseil du grand historien de l'art Michael Baxandall dans son approche de la Renaissance : « Voir le Quattrocento avec l'œil du Quattrocento<sup>34</sup>. »

Dernier point : les sources. Pour l'époque Edo, elles sont prolifiques. Textes juridiques, normatifs et réglementations diverses se combinent aux témoignages, manuels de morale, journaux personnels, œuvres littéraires fictionnelles (romans, théâtre et poésie satirique) et représentations iconographiques. Mais avec une lacune : à l'exception de quelques lettres,

journaux intimes, poèmes ou rarissimes ouvrages, ces textes et ces illustrations sont l'œuvre exclusive d'hommes. Les représentations de la sexualité – y compris féminine –, la description des comportements, les jugements moraux et les fantasmes sont pour l'essentiel masculins. Comme en Occident jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle (et au-delà...), l'historien est confronté à une carence des sources féminines portant sur la sexualité. Il en alla de même au cours de l'ère Meiji, à cette différence près que, en raison du puritanisme bourgeois importé de l'époque, même les sources masculines ont si bien tari qu'on possède encore moins de textes sur la sexualité en général et féminine en particulier. Ce n'est qu'à la toute fin du 19<sup>e</sup> siècle et au début du 20<sup>e</sup> que des voix féminines se font à nouveau entendre.

Du fait de l'ubiquité du regard masculin à l'époque Edo, analyser le discours sur les pratiques féminines fait courir le risque de répliquer la catégorisation officielle des femmes dans le Japon prémoderne, de les réduire à leur fonction sexuelle (reproductrice ou objet de plaisir) ou bien de se laisser emporter par le fantasme orientaliste d'une licence supposée au regard de la tradition judéo-chrétienne.

Si les représentations ne sont pas la preuve de pratiques, elles sont néanmoins le reflet d'un imaginaire dont on est en droit de se demander s'il est uniquement masculin – même si les auteurs qui le véhiculent sont des hommes. La femme est elle aussi partie prenante de l'évocation que ceux-ci en donnent. Furtivement se dessinent à travers le discours masculin des éléments de l'intime féminin inscrits dans cet imaginaire par bien des points communs aux femmes et aux hommes pris, les unes comme les autres, dans un système de représentations qui leur assignait des rôles. Sans valider le regard masculin, il est en outre à noter que les artistes (écrivains, poètes, peintres) qui décrivaient les femmes étaient pour beaucoup des frondeurs pour le moins ironiques sur les mœurs de leur époque – ce qui certes ne les prémunissait pas toujours contre des jugements misogynes reflétant l'air du temps. Du moins ces artistes faisaient-ils miroiter dans leurs œuvres des attentes, des jeux, des comportements dépris des rôles sociaux assignés. Les femmes qu'ils peignaient n'étaient pas forcément conformes à la norme dominante du temps, aussi convient-il de



## *Introduction*

ne pas sous-estimer leur approche au risque de porter sur elles un regard éventuellement accusateur, qu'évitent au demeurant la plupart des historiennes contemporaines japonaises ou occidentales travaillant sur le Japon... À partir de l'époque Edo, les femmes purent aussi être pour les hommes des « filles de rêve », pour reprendre le titre du livre d'Alain Corbin (2014), et pas seulement des « filles de joie » ou de simples objets de désir. Il y avait aussi parmi les femmes d'Edo, comme nous le verrons, des femmes ordinaires ou des épouses qui ne s'en laissaient pas conter et prenaient l'initiative de divorcer, et d'autres qui aimaient s'amuser des hommes et avec des hommes. Il est donc nécessaire, au Japon comme ailleurs, de « faire l'histoire des deux sexes ensemble<sup>35</sup> ». Autant que faire se peut avec les sources dont nous disposons.



## Ordre social et goût des plaisirs au temps d'Edo

Caractérisée par deux siècles et demi de relative stabilité politique et surtout par l'absence de guerre, l'époque Edo ou époque des shoguns Tokugawa, du 17<sup>e</sup> au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, fut assurément un grand moment de bouillonnement culturel et d'inventivité sociale. Ce fut aussi une époque marquée par le goût des plaisirs et une culture érotique qui se diffusa en particulier dans les couches populaires des villes.

Le pays était désormais encadré par un ordre social qui se voulait strict et qui contrastait avec l'instabilité et la mobilité sociales extrêmes des siècles précédents. Les Tokugawa parvinrent à maintenir le pays en paix durant deux siècles et demi tout en procédant à partir des années 1620-1630 au contrôle sévère des relations avec l'extérieur, ce qui aboutit à la quasi-fermeture de l'archipel. Le Japon vécut pour partie en vase clos mais connut, durant la période, une relative prospérité marquée par l'essor des grandes villes que furent notamment Edo, Osaka, Kyôto, Nagasaki, etc. Peuplées de samouraïs contraints par leur seigneur de résider au pied de leurs châteaux, ces villes devinrent des centres de production, de consommation et d'échanges où la richesse s'accumula. Ces couches sociales consommatrices attirèrent à leur tour un grand nombre de marchands et d'artisans qui vinrent gonfler une population urbaine elle-même grossie d'un peuple de gagne-petit qui assuraient les occupations moins nobles mais pas moins nécessaires. On

assista à l'essor de riches marchands urbains et de maîtres artisans aisés. Une brillante culture de lettrés et d'artistes se développa à Kyôto et à Osaka, la principale métropole économique, la « cuisine de l'empire », au point qu'on a pu parler d'un « siècle d'Osaka » (vers 1650-vers 1750). L'ère Genroku, au tournant des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, constitua l'apogée de ce moment. S'épanouit ainsi une véritable culture urbaine tandis qu'une forme d'hédonisme faisait son apparition.

À partir des années 1720-1750, la conjoncture se retourna peu à peu : Edo l'emportait désormais sur Osaka avec l'essor d'une culture tout aussi brillante, consumériste et populaire. Mais la croissance fut plus lente, les réformes institutionnelles échouèrent et le modèle de relations internationales fondé sur la fermeture du pays fut de plus en plus contesté par la présence de navires occidentaux venant parfois mouiller jusque dans les eaux japonaises.

Le caractère dictatorial du régime était certes une réalité, mais, loin d'être une société bloquée, l'archipel sut faire preuve d'un grand dynamisme. Les édits régulaient les comportements en matière de bonnes mœurs mais le pouvoir éprouvait parfois une certaine difficulté à les imposer. Par ailleurs, pour autoritaire qu'il fût, le régime n'était pas pour autant totalitaire et les failles du système furent vite repérées et exploitées par les secteurs sociaux les plus dynamiques. Parmi ces « failles », l'ironie qui pouvait se manifester dans la peinture ou la poésie, ou l'art de la métaphore souvent choisi par les dramaturges ou les romanciers furent des moyens d'expression largement utilisés pour critiquer le système en général et les puissants en particulier.

La retenue était de mise mais on ne s'en entichait pas moins de la dernière mode et des acteurs de théâtre. C'est ainsi que naquit peu à peu une véritable civilisation des loisirs dans laquelle la lecture, les spectacles, les voyages d'agrément, la fréquentation des quartiers animés – et, pour les hommes, des quartiers de plaisir – constituaient des activités de détente aussi bien pour les classes aisées que pour une population laborieuse enrichie à la faveur de la croissance économique générale. Régnait alors une relative liberté de mœurs dont la littérature licencieuse et les traités de savoir-vivre, les « estampes

du monde flottant » (*ukiyo-e*), la poésie ironique ou les quartiers de plaisir nous offrent une multitude de témoignages. Ni la religion ni l'État ne se mêlaient vraiment de l'intimité des conduites individuelles : pourvu que les apparences fussent préservées, chacun était libre de se comporter selon ses inclinaisons. Certes, il convient de ne pas « repeindre en rose » la période d'Edo, comme l'écrivit l'historienne Carol Gluck<sup>1</sup>. Mais si la critique ne portait pas directement sur le régime, sa politique et ses institutions, une marge de liberté n'en existait pas moins, suffisante pour que l'on puisse jouir de la vie, se divertir et se moquer<sup>2</sup>.

Une urbanisation galopante, une montée générale du niveau de vie des couches moyennes et inférieures de la société urbaine, conjuguée à une plus large diffusion de la culture écrite en raison de l'amélioration de l'éducation et de nouvelles techniques de diffusion du livre et de l'estampe, permirent l'essor dans les différentes couches sociales d'expressions érotiques dans la littérature et l'iconographie. La sexualité s'épanouit dans ses représentations les plus fantaisistes relevant de l'imagination débridée d'une société qui acceptait l'expression du plaisir sous de multiples formes.

Face à la crise qui gagna de nombreux secteurs de la société à partir de la fin du 18<sup>e</sup> siècle, les dirigeants ne trouvèrent comme remède que de lutter contre « le relâchement des mœurs », rendu responsable des difficultés financières, et ils s'en prirent au luxe affiché des grands bourgeois ainsi qu'aux « mœurs dépravées » qui régnaient dans les grandes villes. La morale confucéenne de l'époque Tokugawa tendit peu à peu à s'imposer et à réglementer les habitudes. Les autorités cherchèrent également à reprendre le contrôle sur le monde de l'édition des livres et des estampes en multipliant les édits de censure et les arrestations. Mal accepté par les populations urbaines, ce mouvement de reprise en main trouva un écho, pour ne pas dire un allié, dans l'arrivée dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle des Occidentaux, qui, eux-mêmes, véhiculaient le puritanisme victorien ou du moins la morale bourgeoise comme fondement de leur civilisation.

## Aux origines de l'érotique d'Edo

À l'époque Edo, l'imaginaire populaire renoua avec une conception de la sexualité non inhibée par des interdits religieux ou moraux et rétive au rigorisme des enseignements des lettrés néoconfucéens. Âge d'or de l'érotique japonaise, celle-ci ne naquit pas *ex nihilo* : elle s'enracinait dans l'humus d'une culture qui n'avait jamais vraiment problématisé le plaisir charnel et encore moins cherché à éradiquer le désir ou à prôner l'abstinence, pour un sexe comme pour l'autre.

L'absence d'inhibition sur le sexe est sensible dès les mythes fondateurs véhiculés par les premières chroniques : *Kojiki* (712) et *Nihonshoki* (720). Ainsi le *Kojiki* (Recueil des choses anciennes) fait de la naissance de l'archipel le résultat de l'accouplement de deux divinités, l'une mâle, Izanagi, et l'autre femelle, Izanami.

J'ai en moi un endroit qui dépasse, dit Izanagi, et moi un endroit qui est creux, dit Izanami. Alors je vais mettre mon endroit qui dépasse dans ton endroit qui est creux, continua Izanagi, et de cela devrait naître la Terre. Fort bien, répondit la déesse<sup>3</sup>.

Nulle notion ici de péché, de concupiscence, ni d'érotisme d'ailleurs, dans ce passage qui donne une image de la sexualité primordiale, fruit d'un ordre naturel. Ainsi, c'est par une danse que la divinité féminine Ama no Uzume fit sortir Amaterasu ô mikami, déesse du Soleil, de la grotte où elle s'était réfugiée à la suite d'une querelle avec son turbulent frère Susano, plongeant ainsi le monde dans l'obscurité.

La déesse, dans la fureur de la transe, arracha le tissu qui cachait sa poitrine et, défaisant sa ceinture, fit tomber son vêtement, la robe ouverte exhibant sa féminité. Alors tous ensemble, les huit mille myriades de dieux et de déesses de la Haute plaine céleste, se réjouissant du spectacle, éclatèrent de rire<sup>4</sup>.

Intriguée par tout ce tapage, Amaterasu ô mikami entrouvrit sa grotte pour regarder à l'extérieur. Saisie par le poignet par la divinité de la force qui la tira à l'extérieur, elle éclaira à nouveau

le monde. Divinité suprême du culte shinto vénérant les éléments naturels et une multitude de petites divinités (*kami*), Amaterasu serait l'ancêtre de la lignée impériale. La danse érotique d'Ama no Uzume dévoilant son sexe est l'un des grands moments de la mythologie japonaise. On y retrouve les trois éléments centraux des arts du spectacle japonais que sont l'extase ou la transe, le rire et l'érotisme. Les ethnologues nippons ont beaucoup disserté au milieu du 20<sup>e</sup> siècle sur ce rire primordial des dieux. Yanagita Kunio, dans un texte sur le rire publié en 1946, expliquait que les humains, pour apaiser la colère des dieux et leur rendre grâce, avaient inventé des rituels religieux populaires dont certains avaient pour objectif de les faire rire. Ainsi certains *kyôgen* (saynète comique) du théâtre Nô ou certaines danses de *dengaku* (spectacle propitiatoire à l'origine de cette expression théâtrale) étaient conçus pour attirer l'attention des divinités afin de les réjouir<sup>5</sup>. De son côté, l'ethnologue Orikuchi Shinobu pouvait parler en février 1946 de « rire érotique », car faire rire les humains, c'est faire plaisir aux dieux<sup>6</sup>. C'est ce « rire érotique », que l'on retrouve dans les *shunga* (les estampes érotiques) de l'époque Edo qu'on appelle justement des « images pour rire ».

Aux « paillardises » des mythes fondateurs s'ajouta dans la construction de l'érotique japonaise le silence des deux grandes religions de l'archipel (shinto et bouddhisme), qui pas plus l'une que l'autre n'ont cherché à régenter les conduites sexuelles ou à condamner le plaisir : ni le culte shinto ni le bouddhisme (arrivé au Japon à partir du 6<sup>e</sup> siècle et qui coexista avec lui) ne firent des pratiques sexuelles une problématique particulière – contrairement à l'Occident chrétien, qui condamna la chair et fit du désir le synonyme de concupiscence. Ici, nul mépris du corps, nulle répression des pulsions sexuelles. C'est pourquoi les sybarites japonais « n'ont jamais eu besoin de tourner le dos au ciel », comme nos libertins des Temps modernes en Occident.

Avant de devenir religion d'État au début de l'époque Meiji (puis d'être déchu de ce statut en 1945), le shinto était moins une religion avec un dogme et un clergé qu'un ensemble de croyances autochtones et de rituels de purification dont des cultes remontant à la nuit des temps dédiés aux divinités de la fertilité. On tombe encore de nos jours dans les campagnes sur

des pierres symbolisant un phallus ou une vulve ainsi que des petites stèles sur lesquelles sont gravées des inscriptions ouvertement sexuelles comportant des sculptures sommaires d'un homme et d'une femme enlacés ou accouplés. De petits sanctuaires perdus dans les montagnes ou les rizières sont parfois décorés de représentations phalliques. Ces dernières étaient utilisées au cours de rituels à la divinité des rizières destinés à féconder la terre qui font partie des multiples croyances du shinto populaire<sup>7</sup>. Les pierres en forme de sexe féminin ou masculin pouvaient être un symbole protecteur d'un village ou être associées aux « divinités du chemin » (*dôso-jin*), protectrices des voyageurs mais aussi des filles de joie itinérantes. Nombre de ces représentations jugées obscènes et contraires à la « marche vers la civilisation » par les réformateurs de l'ère Meiji furent interdites ou détruites ou parfois remplacées par des figures de Jizô, protecteur bouddhique des égarés dans l'ici-bas comme dans l'au-delà, dont le culte semblait moins sulfureux que celui rendu aux divinités des carrefours et des chemins<sup>8</sup>.



2. Phallus en bois dans un sanctuaire de la fertilité.



Devenues désormais un attrape-touristes, les fêtes de la fécondité donnent lieu un peu partout dans le pays à des processions au cours desquelles est transporté un gigantesque phallus en bois jusqu'au sanctuaire où est honorée la divinité pour procéder à des rites de purification. Parmi les souvenirs des boutiques de ces sanctuaires figurent des représentations d'organes sexuels masculins ou féminins sous formes de breloques porte-bonheur ou d'ex-voto.

Le bouddhisme, dont un trait fut avant Meiji un syncrétisme prononcé avec le culte shinto, n'a pas non plus problématisé le sexe : celui-ci « ne fait pas l'objet d'un discours spécifique et il n'a jamais été un objet légitime de pensée », écrit Bernard Faure. « Si Éros semble à la fois réprimé et célébré dans le bouddhisme, à la différence de la plupart des religions qui ne font que l'un ou l'autre, il ne l'est jamais en tant que tel mais toujours comme élément de discours généraux sur le désir et le pouvoir<sup>9</sup>. » La relation charnelle en soi compte moins que l'illusion dont le désir est porteur : elle constitue un obstacle à la délivrance enseigne la doctrine bouddhique.

Bien que celle-ci ait imprégné les mentalités de l'aristocratie, elle eut donc peu d'influence sur la sexualité. Les errements du désir pouvaient s'exprimer assez librement dans les limites du respect de la bienséance. Ce fut le cas en particulier à l'époque Heian, pas encore touchée par l'éthique néoconfucéenne reléguant la femme à un rang subalterne.

À travers une littérature largement autobiographique, écrite par des femmes, se dessine alors une érotique raffinée reflétant une sensibilité avant tout féminine. Une des dames de la Cour, Izumi Shikibu (née en 976 ?), surnommée la « poétesse de la passion », raconte ses amours tumultueuses, en des termes jugés indécents à l'époque Meiji et par la suite, mais qui ne l'étaient en rien quand ces textes furent écrits.

Lorsque je pleurais  
indifférente au désordre  
de mes noirs cheveux  
celui qui les démêlait  
ah ! combien je l'ai aimé<sup>10</sup> !

De son côté, Murasaki Shikibu (973 ?–vers 1015), auteure du chef-d'œuvre incontesté qu'est *Le Dit du Genji*, roman d'amour s'il en est, empreint d'une délicate érotique, fait intervenir une multitude de personnages, hommes et femmes. Les allusions au corps y sont rares, hormis pour les cheveux « noirs » et la peau « blanche ». Ces femmes de l'aristocratie de cour, auxquelles on peut ajouter Sei Shônagon (966 ?-1024 ?), auteure de *Notes de chevet*, ou les écrivaines anonymes issues de la noblesse qui composèrent *Mémoires d'une éphémère* (*Kagerô no nikki* pendant le 10<sup>e</sup> siècle), ou encore le *Journal de Sarashina* (début-milieu du 11<sup>e</sup> siècle), utilisaient la langue parlée à la Cour et écrivaient en syllabaire, plus simple que les idéogrammes chinois dont l'usage, qu'elles maîtrisaient pourtant parfaitement, était plutôt réservé aux hommes. L'idée existait déjà que la langue et surtout l'écriture japonaises étaient plus adaptées à l'univers des sentiments et de la vie quotidienne que l'écriture chinoise, réservée aux textes émanant du pouvoir, donc du monde des hommes.

À l'apogée de l'aristocratie de cour, les femmes constituaient un capital précieux pour les alliances des clans avec la famille impériale. Initiées aux arts (musique, calligraphie, poésie...), elles avaient une place reconnue et disposaient de temps pour écrire. La poésie notamment était une pratique discursive centrale correspondant à un moyen d'expression raffiné mais habituel dans la correspondance entre hommes et femmes, en même temps qu'un habitus culturel distinguant l'aristocratie cultivée des groupes sociaux plus rustres. La polygamie en vigueur à la Cour leur laissait en outre une étonnante liberté dans les relations avec les hommes. « Le mariage n'était alors qu'une brève cérémonie familiale dépourvue de caractère religieux ou juridique qui ne s'accompagnait d'aucune prescription morale et [les femmes] n'étaient pas strictement tenues à la fidélité conjugale<sup>11</sup>. » Le mariage n'excluait pas une relative liberté sexuelle pour les dames de l'aristocratie : l'infidélité d'une épouse n'entraînait pas de déshonneur et une forme de « polygamie réciproque » semble avoir été tolérée. Nombreuses furent ainsi les épouses ou les concubines impériales qui eurent plusieurs amants déclarés et même des enfants de différents hommes. Le *Towazu monogatari*, ouvrage datant des premières années du

14<sup>e</sup> siècle, journal personnel de la concubine impériale Dame Nijô, fille d'un aristocrate de haut rang, décrit notamment ses relations amoureuses avec l'empereur lui-même mais aussi avec plusieurs hauts personnages de la cour impériale<sup>12</sup>.

La femme amoureuse, souvent malheureuse en raison de l'éloignement de l'être aimé, n'en est pas moins un des thèmes de la littérature féminine de l'époque : la femme qui attend est une grande figure de la mélancolie au Japon<sup>13</sup>.

Se languir d'amour  
Pour qui n'est plus de ce monde  
Ou pour un vivant  
Que l'on ne peut rencontrer  
Lequel est le plus cruel<sup>14</sup> ?

L'érotique aristocratique dont les femmes se font l'écho dans leurs écrits était empreinte d'une sensualité diffuse. Libre, mais discrète dans son énoncé, l'émotion s'exprimait à travers des poèmes aux délicates ellipses tandis qu'une étiquette complexe présidait aux rencontres. Cette imbrication du désir et de la poésie, de l'imaginaire qu'attise la retenue, sera l'un des traits de l'érotique raffinée du Japon prémoderne. La figure du séducteur, à commencer par celle du Prince Genji, fut élaborée par des femmes. Volages, infidèles, ces séducteurs étaient fascinés par la gent féminine et s'ils multipliaient les aventures, c'était pour en goûter le mystère plus que pour en tirer plaisir ou vanité.

Bien que leur situation demeurât fragile, les femmes de l'aristocratie de l'époque Heian formaient comme « une micro-société où elles n'étaient pas victimes d'une discrimination radicale<sup>15</sup> ». Elles jouissaient d'une relative liberté qu'elles perdirent avec l'arrivée au pouvoir à partir du 13<sup>e</sup> siècle des samouraïs, qui imposèrent leur pouvoir d'abord dans l'Est du pays, et dont le culte de la virilité conquérante (politique et sexuelle) l'emporta sur la culture de l'aristocrate lettré et délicat. Les guerriers reléguèrent pour partie les aristocrates à l'arrière-plan de la vie politique et réduisirent les femmes à une situation de soumission silencieuse au mari et à la belle-famille. À la « polygamie réciproque », n'impliquant pas la fidélité conjugale, de l'époque précédente succéda une nouvelle monogamie féminine

imposée, à l'origine d'une discrimination nouvelle des femmes en général, et notamment des prostituées.

Commence l'âge de fer des temps médiévaux. La rhétorique de la guerre, du courage au combat, de la vaillance, voire de la force physique relègue les femmes dans l'ombre et la soumission et les réduit au silence. Elles se dégageront quelque peu de cette situation à la fin de l'époque Tokugawa avec le déclin de la figure du samouraï mais pour être placées à nouveau dans une position subalterne sous l'ère Meiji, au cours de laquelle elles furent astreintes au rôle de « bonne épouse et de mère avisée ». Ces grandes dames de l'an mille, qui nous émerveillent encore par leur talent littéraire et poétique, restèrent par-delà les siècles des modèles impossibles à dépasser de femmes libres et talentueuses que, tout au plus, les générations suivantes cherchèrent à égaler. Ainsi les grandes courtisanes de l'époque Edo se rêvèrent comme leurs héritières. Mais, à partir des temps médiévaux, la voix des femmes fut pratiquement inaudible.

Au début du 17<sup>e</sup> siècle, quand le Japon sortit de plusieurs siècles d'instabilité et de guerres seigneuriales, le pays fut désormais sous la coupe d'une classe sociale dominante, celle des guerriers ou samouraïs, qui entendait maintenir la paix et la stabilité sociale en imposant ses valeurs et ses manières de penser.

## **Le bouillonnement culturel**

Les représentations littéraires ou iconographiques qu'une société se donne d'elle-même sont pour l'historien une source à manier avec prudence. Du moins donnent-elles un éclairage, permettent-elles de sentir les effluves d'une époque. C'est le cas des estampes du « monde flottant » (*ukiyo-e*). Elles offrent d'Edo – qui, au début du 17<sup>e</sup> siècle, comptait plus d'un million d'habitants – et des autres grandes villes (Kyôto, Osaka) une image contrastée : un paysage urbain à la fois paisible et champêtre de canaux sur lesquels évoluent des embarcations, enjambés de ponts arrondis, de jardins, de somptueuses demeures, de temples et de « belles » en kimonos chatoyants sous leurs ombrelles ; mais aussi, en contrepoint, une intense

activité d'hommes et de femmes qui s'affairent : charpentiers et artisans au travail, portefaix ployant sous les charges, bateleurs, illusionnistes, artistes mendiants, saltimbanques... Ce qui frappe surtout dans ces estampes, c'est l'effervescence culturelle qui anime ces villes : enseignes des théâtres, portraits d'acteurs, attractions foraines et librairies semblent susciter une curiosité passionnée.

La diffusion de l'écrit fut l'une des grandes avancées de l'époque. À partir du 17<sup>e</sup> siècle, et notamment des années 1660, l'élite politique et les éditeurs-libraires portèrent à la connaissance du public certaines données informatives monopolisées jusque-là par les secteurs dominants de la société comme les cartes, les romans, les encyclopédies, les illustrations... Productions artistiques et littéraires se muèrent ainsi peu à peu en produits de consommation. Il s'agit là sans aucun doute de l'un des aspects de ce phénomène qu'on associe volontiers à une forme de modernité en marche qui tient lui-même à un essor du niveau d'éducation. Comme l'écrit Ninomiya Hiroyuki, le trait majeur de cette époque est le déplacement de l'hégémonie culturelle de l'aristocratie et des guerriers vers les marchands et les couches populaires<sup>16</sup>.

Dans ces dernières, l'enseignement se faisait pour l'essentiel de manière empirique, par transmission des savoirs au sein des familles, parfois avec l'aide d'un précepteur. Mais, dès le début du 17<sup>e</sup> siècle, apparurent des lieux dédiés à l'enseignement répondant à la nouvelle demande sociale : ces écoles étaient à l'origine le plus souvent situées dans des temples bouddhiques et accueillaient en principe filles et garçons, d'où leur ancienne appellation d'« écoles de temple » (*terakoya*). En 1713, un document précise qu'il existait au moins une école dans chacun des 808 quartiers d'Edo<sup>17</sup>. Savoir lire et même écrire devenait socialement indispensable, d'autant que les progrès dans les techniques de l'édition et de la reproduction rendaient l'accès au livre et au dessin bien moins onéreux et rare qu'autrefois. Mais le nombre de ces lieux d'enseignement ne cessa de grandir, si bien que les historiens japonais ont évoqué pour la période 1780-1860 une « société de l'écrit » (*moji shakai*) et un « boom de l'éducation ». Peu à peu, la lecture dans la vie quotidienne s'imposa en effet comme une nécessité non seulement pour

lire les réglementations diverses – notamment fiscales – émises par les autorités, mais aussi pour expliciter son point de vue (plaintes, pétitions, réclamations...), avant que ne se diffuse une véritable littérature d'évasion. Un *senryû* (poème satirique) du temps évoque les servantes dans les maisons marchandes qui, le soir après le travail, redoublent d'énergie et s'entraînent à recopier des idéogrammes<sup>18</sup>. Vers 1840, 300 écoles de fief dispensaient un enseignement aux fils de samourais (leurs filles bénéficiant d'une éducation dans un cadre privé plus classique) et on compta jusqu'à 50 000 écoles pour les roturiers, certaines n'ayant eu, certes, qu'une existence éphémère. L'État n'intervint jamais dans l'enseignement tout au long de la période.

Dans ces écoles privées fondées çà et là par un moine, un samourai appauvri, une femme de marchand, on apprenait aux enfants à lire, écrire et compter, à maîtriser les règles épistolaires et la calligraphie : maîtriser les règles épistolaires, c'est-à-dire les formules de politesse codifiées, fait certainement partie de cet ensemble de dispositifs qui ont permis de « pacifier » la société ou, comme disait Norbert Elias, de « civiliser les mœurs ». On inculquait aussi aux enfants des valeurs morales tirées pour l'essentiel des enseignements confucianistes. Selon Christian Galan, le bilan de l'époque Edo tient donc à l'existence d'un réseau d'écoles couvrant tout le pays, à l'acceptation par une grande partie de la population de la nécessité de l'éducation ainsi qu'à la pérennité de pratiques pédagogiques et d'ouvrages à finalité scolaire utilisés plusieurs siècles durant<sup>19</sup>. Vers 1850, plus de 50 % de la population de l'archipel savait déjà lire et écrire<sup>20</sup>. Le succès relatif de la réforme de 1872 instituant l'école obligatoire pour les garçons et les filles de 6 à 12 ans n'est donc pas tout à fait le fruit d'une simple politique volontariste. Les bases étaient déjà posées.

Ce développement de l'alphabétisation, conjugué aux progrès des techniques d'impression, permit une activité littéraire considérable : manuels de lecture, traités, romans picaresques, livres comiques, satiriques, érotiques, sentimentaux, etc. Ainsi, dès 1638, un récit comme le « Roman du temple du Kiyomizu » (*Kiyomizu dera monogatari*) est déjà imprimé à Kyôto à 2 000 ou 3 000 exemplaires et on peut estimer que la plupart des classiques japonais avaient été édités au milieu du

17<sup>e</sup> siècle. C'est d'ailleurs à cette occasion qu'ils se sont imposés justement comme des « classiques<sup>21</sup> ». Dès le début du siècle suivant, le nombre de publications connut une progression fulgurante grâce aux progrès des techniques de l'imprimerie : dès les années 1720, 10 000 titres étaient probablement en circulation. Romans de mœurs et livres avec des planches dessinées étaient publiés à Kamigata (la région de Kyôto et d'Osaka) et « montaient » à Edo comme les autres marchandises. Mais, peu à peu, à partir des années 1770, Edo devint à son tour un centre de production d'ouvrages, notamment de livres licencieux et de recueils de poèmes satiriques à connotation ironique ou parfois sexuelle. Edo l'emporta bientôt sur Osaka et Kyôto pour l'impression.

Les livres étaient alors répartis en deux catégories : les « choses dures » (*kôha mono*), écrites en chinois et truffées de syllabaires *katakana*, et les « choses molles » (*nampa mono*) en syllabaire *hiragana*. Était dit « dur » tout ce qui était savant, ardu, distingué, relevé, sérieux : les traités religieux, philosophiques, littéraires, scientifiques ainsi que la littérature élégante. Les « choses molles » correspondaient aux « genres vulgaires<sup>22</sup> », comme les ouvrages littéraires frivoles ou drolatiques dits *gesaku* ou les *senryû*, poèmes satiriques ou ironiques dans le style du *haiku*. Faisaient partie aussi de ce « genre vulgaire » les *sharebon*, les « livres plaisants » ou « livres de divertissement » au ton assez licencieux parfois, dont certains décrivaient avec force détails la vie des quartiers de plaisir et faisaient la joie des lecteurs de ces temps-là, dans la veine des écrits du maître du genre, Santô Kyôden (1761-1816), considéré comme le premier écrivain professionnel du Japon. Ses livres étaient vendus à 10 000 ou 15 000 exemplaires<sup>23</sup>. Les ouvrages licencieux ou satiriques, qui connurent un véritable engouement à partir des années 1780, furent néanmoins victimes de la répression du régime rigoriste du ministre Matsudaira Sadanobu, qui émit des arrêtés de censure, notamment en 1791. Santô Kyôden tâta de la geôle pour avoir contrevenu aux règles de la nouvelle morale voulue par les autorités.

Pour un public de plus en plus avide de lecture, des centaines d'éditeurs installés dans les grandes villes du pays imprimèrent des ouvrages parfois à plusieurs milliers d'exemplaires,

vite épuisés. Ainsi le guide des auberges le long de la route du Tôkaidô fut réédité cent vingt-trois fois entre 1704 et 1707. Le catalogue des quartiers de plaisir, et notamment celui de Yoshiwara comprenant des cartes, une liste exhaustive des maisons en précisant les règles, était tiré à des milliers d'exemplaires chaque année, au printemps et à l'automne, au point d'être épuisé en quelques jours.

À la fin du 17<sup>e</sup> siècle, Ihara Saikaku inaugure un genre nouveau de conte en prose, le *ukiyo zôshi*, ou « livret de ce triste monde flottant<sup>24</sup> », qui met en scène les mœurs de son temps. À partir du milieu du 18<sup>e</sup>, les « livres plaisants » (*sharebon*) furent eux aussi très populaires. Ils décrivaient entre autres de manière parfois comique les us et coutumes des quartiers réservés, les plaisirs et les déconvenues des soirées, et servaient de guides sur les usages si réglementés de ces lieux particuliers, tout en restant néanmoins dans l'allusion.

Apparus dans les années 1770, les *senryû* occupent également une place de choix comme témoins des réalités du temps. Ces poèmes courts sont le reflet de l'observation des mœurs d'une époque où règnent ironie, allusion, double sens, parodie, expressions argotiques, ce qui rend d'ailleurs leur traduction hasardeuse et difficile. Sous le comique et la satire à connotation sexuelle, les quelque 200 000 *senryû* parvenus jusqu'à nous sont une veine extraordinaire pour une histoire des mœurs de la seconde partie de l'époque Tokugawa.

L'une des innovations de l'édition à Edo fut les « livres à couverture jaune », de taille suffisamment réduite pour se glisser dans la manche d'un kimono, des livres de poche en quelque sorte. Bon marché, ils étaient d'autant plus lus que se développait un nouveau commerce, celui des libraires ambulants, prêteurs de livres.

Au tout début du 18<sup>e</sup> siècle, on comptait déjà près de 150 éditeurs-libraires dans le pays, la plupart installés à Kyôto. Un siècle plus tard, on en comptait 300 à Osaka, 200 à Kyôto, 656 à Edo en 1808<sup>25</sup>. Certaines de ces librairies disposaient de fonds considérables de plus de 20 000 volumes. Facilitée par les pratiques de prêt, la lecture devint une occupation importante, notamment parmi les femmes. Dans l'imaginaire du temps, une



## Ordre social et goût des plaisirs au temps d'Edo

« jolie femme » se devait de savoir lire et écrire, remarquait le jésuite Luis Frois (1532-1597) dès la fin du 16<sup>e</sup> siècle :

Une femme honorable au Japon serait tenue en basse estime si elle ne savait pas [écrire]<sup>26</sup>.

Un siècle plus tard, Ihara Saikaku nous explique ainsi qu'une « femme raffinée » doit « s'adonner aux arts de la harpe, du jeu de go, des parfums et des poèmes » et, « en toutes choses, ne peut se montrer ignorante<sup>27</sup> ».

Afin de répondre à l'engouement du public féminin, les éditeurs lancèrent des collections de littérature sentimentale « pour filles ». Nombreuses sont les estampes de « jolies femmes » (*bijin-ga*) qui les montrent en effet en train de lire ou d'écrire, ou avec un livre à proximité de la main.



3. *Rikōmono* (femme omnisciente),  
v. 1802-1803, estampe d'Utamaro.

La production littéraire comportait aussi une profusion de manuels traitant de la sexualité. Souvent illustrés, ils expliquaient les tours et les détours de l'amour – ou du plaisir solitaire – et pouvaient avoir une fonction d'apprentissage pour les plus jeunes. Les ouvrages fictionnels traitaient également des choses de l'amour. À partir de 1722, le contrôle de la pensée se fit plus pesant et les ouvrages saisis pour leur dénonciation des mœurs politiques ou leur aspect licencieux furent légion. Mais la répétition même des édits de censure laisse à penser que celle-ci n'était pas si efficace, sinon sévère. Pour éviter de tomber sous le coup de la loi, les auteurs et artistes évitaient d'évoquer le régime et ses institutions, ou tel personnage public puissant vivant ou décédé. Aussi les ouvrages les plus critiques du pouvoir étaient-ils toujours des fictions métaphoriques et les peintures érotiques représentaient-elles des personnages sortis de l'imagination du peintre. Quant aux poèmes satiriques *senryû*, ils n'évoquent jamais un personnage en particulier. Nombre d'exemplaires d'ouvrages censurés circulaient sous le manteau. Si certains éditeurs ou auteurs écopèrent néanmoins de peines de prison, personne ne fut jamais mis à mort<sup>28</sup>. À la différence des libertins français du 17<sup>e</sup> siècle pour qui le choix de l'érotisme pouvait se comprendre « comme un acte d'insubordination, un geste de rébellion intellectuelle et politique, une bravade contre le pouvoir<sup>29</sup> », les auteurs japonais d'ouvrages érotiques n'étaient pas dans une attitude d'opposition frontale au pouvoir et ils ne véhiculèrent jamais de projet politique clair. Ils restaient dans le registre de la dérision des conventions sociales.

L'amélioration des techniques de la gravure sur bois permit une large diffusion de l'estampe. Pour la première fois, la peinture devint populaire en ce sens qu'elle pouvait être vue et admirée par un nombre considérable de personnes et non plus seulement par les aristocrates ou les puissants. Les « images du monde flottant » (*ukiyo-e*) qui représentent de jolies femmes et des paysages célèbres, caricaturant les lutteurs de sumo et les acteurs de théâtre, ou encore les estampes érotiques, connurent un succès foudroyant au 18<sup>e</sup> siècle.

Au cours du dernier siècle des Tokugawa (vers 1760-vers 1860) s'opéra un tournant dans l'histoire socioculturelle du

pays, notamment dans le domaine des relations entre hommes et femmes avec l'effritement progressif du régime de sexualité qui avait vu le jour au début du 17<sup>e</sup> siècle, fondé sur l'importance de la maisonnée et la prééminence de la figure du samouraï.

## **Le modèle patriarcal de la maisonnée**

La suprématie des samouraïs alla de pair avec une hégémonie sociopolitique de plus en plus marquée, qui s'imposa peu à peu à travers le modèle anthropologique construit autour de *ie*, terme qui désigne une famille, une maisonnée et une entreprise familiale tout à la fois. Cette structure, qui fonctionnait surtout parmi les familles de samouraïs depuis les temps médiévaux, tendit à s'étendre durant le 17<sup>e</sup> siècle à la majorité de la population. Tous ceux qui appartenaient à une *ie* étaient engagés dans un « travail » ou un « service » en lien avec son activité principale. Il en allait ainsi des maisons d'artisans ou de commerçants, de paysans ou encore de pêcheurs. La prospérité économique ou politique de *ie* rejaillissait sur tous ses membres, d'autant que l'activité en question était héritée des ancêtres et se poursuivait dans les générations futures. L'individu ne vivait que par et pour sa maisonnée. La société japonaise était donc divisée, à tous ses échelons, en une multitude de *ie*, grandes et petites, puissantes ou modestes. Et celles-ci étaient autant des entreprises économiques que des unités familiales proprement dites. Seuls quelques excentriques pouvaient se permettre de rester en dehors de ce système. L'emprise de la maisonnée fut telle qu'elle régentait les relations de genre et de sexe au sein de la société.

Le système de la maisonnée, fondée à l'origine sur la relation suzerain/vassal, était renforcé par la prégnance de l'éthique confucéenne devenue depuis le début du 17<sup>e</sup> siècle l'idéologie officielle du système, reposant sur les Cinq Principes (loyauté au supérieur hiérarchique, piété filiale à l'égard des parents, fidélité de l'épouse au mari, respect du cadet à l'aîné, confiance dans l'amitié) et sur les Cinq Vertus cardinales (bienveillance, devoir, respect des rites, sagesse et fidélité). Toutes notions qui

étaient inculquées dès le plus jeune âge aux enfants. Les enseignements confucéens tendirent à devenir une sorte de sens commun moral. Cette morale partagée rendit possible le maintien de la rigidité des statuts en même temps qu'elle offrait un code de conduite vertueuse.

Cet ordre favorisa une forme de paternalisme généralisé qui cachait assez mal de brutaux rapports de domination. Loyauté contre bienveillance, obéissance contre protection, tel était le « contrat social » dominant. Il se développa entre les membres de la maisonnée des relations hiérarchiques très puissantes (dites parent-enfant *oya-ko*) qui ressemblaient à celles qui existaient par ailleurs entre le seigneur et ses vassaux. Le juriste Kawashima Takeyoshi fut le premier à mettre en évidence ce schéma qui, selon lui, expliquait peu ou prou les dérives idéologiques du régime impérial militariste. Pour Kawashima, la démocratisation du Japon ne pouvait passer que par la disparition de ce système de *ie*, la maisonnée<sup>30</sup>.

Les familles guerrières étaient en particulier régies par un patriarcat sévère fondé sur le caractère absolu quasi despotique de la domination paternelle, l'importance du fils aîné qui le plus souvent était en charge de la succession et la relégation des femmes à un rôle subordonné. La succession du patrimoine familial et de la charge était un élément fondamental de la politique familiale. Le système de prébendes attribuées aux familles de guerriers, c'est-à-dire le fief-rente perçu sur les greniers seigneuriaux, rendait impossible le partage du patrimoine, qui était autrefois la règle dans la classe guerrière au Moyen Âge. La maisonnée était une organisation familiale profondément patrilinéaire. L'héritier de la famille, en général l'aîné, recueillait le bien familial de manière indivise et le gérait. Il exerçait un droit quasi absolu : les frères cadets, les fils, les neveux devaient lui obéir. En cas de « trahison » de l'un d'entre eux, le chef de la maisonnée était libre de mettre un terme à cette relation et donc à sa protection. Épouses et filles étaient reléguées dans une position inférieure encore plus évidente qu'aux époques antérieures. En échange de cette soumission, le maître se voulait bienveillant et protecteur. À lui donc d'entretenir plus ou moins déceimment (noblesse oblige) ses frères et leur famille, ses oncles, ses concubines, leurs enfants, etc.

En cas de défaillance dans la succession (par exemple la mort prématurée de l'héritier pressenti et de ses frères), on procédait à une « adoption » du vivant du père. Dans les familles guerrières, le pire aurait été que le chef de famille mourût sans héritier mâle. Les revenus étaient alors repris par le seigneur avec le risque que la famille sombre à terme dans la roture. Par peur de rester sans héritier, le chef de famille guerrière entretenait, en plus de son épouse, une ou plusieurs *mekake*, c'est-à-dire des concubines officielles. L'objectif pour le maître capable de les entretenir financièrement était double : au-delà du plaisir sexuel, il s'agissait d'avoir au moins un fils pour défendre, préserver, faire prospérer la famille en cas d'incapacité de l'héritier présomptif. Le samouraï pouvait alors désigner comme héritier principal (avec l'accord de son seigneur) un neveu, un cousin ou un fils qu'il avait eu d'une épouse secondaire, voire le fils que celle-ci avait pu avoir d'un premier lit et qui avait été adopté. L'adoption était un phénomène fréquent : on estime qu'à l'époque Tokugawa, entre 13 et 25 % des chefs de famille avaient été adoptés dans leur enfance ou lors de leur jeunesse. Ils bénéficiaient dès lors de tous les droits et responsabilités afférents à la nouvelle position acquise<sup>31</sup>.

Dans ces conditions, la succession n'était pas nécessairement très simple mais le but ultime restait d'écartier les filles. À la fin de l'époque Edo, certains guerriers appauvris poussèrent leur fille à s'éduquer dans le domaine du chant, de la danse, de la musique, espérant ainsi qu'elle se fasse remarquer par un seigneur ou un riche marchand qui la prenne pour concubine officielle. Cette pratique, considérée honteuse, se répandit pourtant, sans doute comme conséquence de l'affaiblissement économique grandissant des samouraïs de bas rang. Dans ces conditions, avoir une jolie fille constituait un « trésor » pour les familles modestes et les mères n'étaient pas les dernières à pousser leur fille dans les bras d'hommes riches et généralement plus âgés. Devenue concubine, voire jeune épouse, la jeune femme pouvait ainsi faire vivre sa propre famille à l'abri du besoin. Aussi, dans ces milieux appauvris, si avoir un garçon pouvait être une catastrophe, avoir une fille pouvait être le début d'un rétablissement social.

## *L'esprit de plaisir*

La société de l'époque Tokugawa présente plusieurs facettes. D'une part, c'est un monde dominé par des samourais prompts à faire preuve de leur morgue : il s'agit donc d'un régime féodal. Un contrôle étroit des réglementations fixant les statuts socioprofessionnels en fait un régime d'ordres. Enfin, le poids de la maisonnée et la domination des modèles hiérarchiques favorisent la cohérence sociale mais aussi le conformisme apparentant le régime à un système patriarcal. Le tout encadré par l'interprétation conservatrice des préceptes confucéens. En contrepoint, le Japon des Tokugawa est une société en paix : dynamique, s'urbanisant et s'enrichissant, elle autorise un accès grandissant de la population à la culture. Pourvu qu'il ne conteste pas le système, le petit peuple peut vaquer à ses occupations et s'adonner à ses plaisirs.

## Contraintes et libertés des mœurs

Le régime de la maisonnée, le patriarcat généralisé et la domination des samouraïs sur l'ensemble du corps social eurent évidemment de fortes répercussions sur les relations entre les sexes. Celles-ci se déroulaient dans un cadre contraignant, celui de la maisonnée (*ie*), mais la morale dominante n'était pas regardante dans le détail, ou plutôt elle l'était plus pour les guerriers que pour les groupes sociaux dominés. Ces derniers surent donc se ménager, à l'intérieur d'une société corsetée par les règlements imposés, des espaces de liberté pour parfois laisser libre cours à leurs penchants ou à leur imagination.

### Se marier : l'harmonie du couple

« Pour une femme, vivre seule est sans agrément », note Ihara Saikaku<sup>1</sup>. Les femmes étaient censées se marier. Le mariage dans le Japon des Tokugawa n'était pas un sacrement, ni même une pratique sociale qui avait besoin de la religion pour s'affirmer ou être admise. Aucun cérémoniel de mariage n'existe dans les rituels bouddhiques<sup>2</sup>. Il s'agissait tout au plus d'une convention entre deux familles, reconnue par l'entourage et parfois accompagnée d'un contrat. Il n'existait pas non plus de cérémonie à proprement parler et les pratiques différaient selon les couches sociales. La polygamie, c'est-à-dire le mariage dans lequel l'épouse officielle doit accepter la présence d'une ou de plusieurs concubines tout aussi officielles, était possible tant

que la richesse du mari permettait l'entretien de tous. Dans les couches populaires, la monogamie était l'habitude la plus fréquente. Le plus souvent, l'épouse intégrait la maisonnée du mari et cohabitait avec les parents de ce dernier. C'était toujours le cas dans les familles de guerriers où les femmes allaient vivre dans la résidence de leur mari et participaient à leur échelle à la gestion de la maisonnée. Mais, dans un quart environ des cas, c'était au contraire le mari qui entraînait dans la maison de l'épouse. C'était fréquent si celle-ci n'avait pas de frère susceptible de reprendre l'héritage de sa propre maisonnée. Le gendre remplaçait alors le fils absent et perpétuait la lignée familiale. Il perdait en général son nom de famille et prenait celui de sa femme. Ce régime marital était répandu – quoique minoritaire – à tous les étages de la société et relativement fréquent dans les familles de marchands et d'artisans. Dans ce cas, les beaux-parents maternels cohabitaient avec le couple pour gérer l'activité familiale.

Il était difficile pour une femme d'ignorer l'opinion de son mari, mais l'inverse était tout aussi vrai, notamment dans les mariages où l'époux intégrait la famille de sa femme. Le choix d'une bonne épouse (ou d'un bon mari) était donc une affaire de famille dans le sens où un mariage heureux pouvait favoriser l'entreprise familiale. Mais mariage heureux ne signifie pas nécessairement mariage romantique ni parfaite entente sexuelle.

Pour le bien de la famille, les bonnes relations entre époux étaient préférables. On attendait des futures mariées qu'elles contribuent à leur manière à la prospérité de la maisonnée. Toutes les femmes, quel que soit leur statut social, étaient censées agir de la sorte. L'harmonie au sein de la famille était donc présentée comme un idéal, la bonne entente régnant entre époux, entre parents et enfants, entre membres d'une même fratrie, dans l'intérêt supérieur de la maisonnée. Un proverbe disait pourtant que les relations sexuelles constituaient le fondement de cette bonne entente entre époux<sup>3</sup>. Si l'osmose sexuelle entre eux était recommandée, elle n'était toutefois pas nécessaire. Du coup, les mariages arrangés qui prendront une telle ampleur dans la société au milieu du 20<sup>e</sup> siècle furent au contraire déniés par certains auteurs comme Masuho Zankô (1655-1742) qui dans *Endô tsûgan* (Le Miroir de la voie de l'amour pour



tous, 1715) parle en faveur de sentiments harmonieux et sincères. Il ne s'agit pas là d'une apologie de l'amour passion, de l'amour romantique, mais d'un simple constat : un couple fondé sur de pareils rapports fera prospérer le foyer et la maisonnée. Masuho Zankô, qui était un prêtre shinto et un prêcheur populaire, faisait de l'activité sexuelle une expression de « l'harmonie entre le yin et le yang ». Pour les penseurs taoïstes chinois dont Zankô recevait l'influence, l'acte devait renforcer la vitalité de l'homme en lui faisant absorber l'essence yin de la femme. Et celle-ci devait tirer un bienfait physique de sentir s'agiter sa nature dominante, sa nature yang. Dans ce schéma-là, l'homme devait donner à la femme une satisfaction complète à chaque étreinte. D'après Zankô, les amants reproduisaient en quelque sorte l'acte de création divine (et sexuée) par les divinités Izanami et Izanagi. La relation entre un homme et une femme relevait chez lui du sacré. Les deux époux étaient égaux comme les roues d'une même voiture. Et il ajoutait : « Penser que les femmes doivent être les esclaves des hommes, ou s'attendre à ce qu'elles suivent les hommes en tout, est une illusion qui s'écarte de la Voie de notre pays<sup>4</sup>. » Une vision en contrepoint de l'éthique confucéenne de l'époque qui établissait au contraire une claire distinction entre l'homme et la femme en plaçant celle-ci dans une position subalterne tandis que la misogynie bouddhique en faisait une « messagère des enfers ». La position de Zankô est révélatrice des opinions divergentes existant à l'époque Tokugawa sur les rôles sociaux de l'homme et de la femme. Les relations entre les sexes et les rituels qui s'y attachaient (aussi bien pour l'épouse que pour la concubine ou la courtisane) étaient loin d'être uniformément normés par les conceptions du pouvoir<sup>5</sup>. D'autres auteurs ont au contraire une conception hiérarchisée du couple. Tout en insistant sur l'harmonie entre époux, ils n'en insistent pas moins sur le rôle dominé de la femme : « L'homme doit prendre l'initiative en matière d'acte sexuel tandis que la femme prend un rôle subordonné et passif comme enseigné par les divinités créatrices », comme pouvait l'expliquer Takai Shimei dans un ouvrage de 1815<sup>6</sup>. Texte réactionnaire déjà en son temps, publié alors que ce type de relation homme-femme commençait à régresser avec le déclin de la figure du samouraï.

Dans le Japon d'Edo, il était difficile d'échapper au mariage. Les servantes et les prostituées se mariaient à l'issue de leur contrat – si elles le pouvaient. Les nonnes étaient souvent des veuves. À un moment ou l'autre de sa vie, il fallait trouver époux ou épouse. L'absence de sexualité pour les femmes était considérée comme dangereuse pour leur santé. On disait d'ailleurs des jeunes filles encore vierges à 20 ans qu'elles risquaient d'attraper la tuberculose !

## **Divorce et répudiation**

En cas de désaccord sévère entre époux, c'était alors à l'épouse de faire preuve de coopération supplémentaire, quitte à prendre sur soi. D'une manière générale, les femmes avaient plus à perdre d'une répudiation que leur mari. Dans *Onna daigaku takarabako* (La Boîte à trésors de la Grande étude des femmes, 1729), texte éducatif néoconfucéen particulièrement misogyne, il est indiqué que la répudiation était à éviter car elle représentait une sorte de déviation « du vrai chemin des femmes » autant qu'un motif de honte<sup>7</sup>.

Et pourtant, le divorce et la répudiation étaient répandus. Si le couple n'était plus en harmonie, le mariage pouvait aboutir à une fin. Le jésuite Luis Frois l'avait bien noté dès la fin du 16<sup>e</sup> siècle :

Au Japon, chacun peut répudier sa femme quand il le veut, et la femme n'en perd pas pour autant ni l'honneur ni le mariage<sup>8</sup>.

Par une brève lettre de trois lignes et demie, dite *mikudarihan*, l'époux pouvait répudier sa femme. Le billet disait en général : « Eu égard à notre incompatibilité réciproque et sur la base de conversations mûrement réfléchies, je me sépare de mon épouse. » L'homme n'était pas enjoint de se justifier ou d'expliquer les circonstances qui l'amenaient à répudier sa femme. Il lui suffisait d'affirmer son désir de se séparer d'elle. Ce billet avait force légale devant les instances juridiques locales. La formule lapidaire peut être interprétée comme un exemple de la

toute-puissance des mâles sur la maisonnée. L'imagerie populaire abonde d'ailleurs dans ce sens et on voit parfois, dans certains poèmes satiriques, une femme se traînant en pleurant aux pieds de son mari pour le supplier de déchirer le billet. Le fait même que seul celui-ci soit autorisé à le rédiger peut évidemment être compris comme une prime au despotisme masculin.

L'historien Takagi Tadashi a montré dans un ouvrage qui reste aujourd'hui encore la référence sur la question que les choses étaient pourtant plus complexes<sup>9</sup>. Malgré de telles pratiques, qui, apparemment, plaçaient la femme en position d'infériorité au sein du couple, celle-ci pouvait bel et bien divorcer à son initiative, si elle le souhaitait. Par exemple, il pouvait arriver que, suite à une dispute, l'épouse quitte le domicile conjugal pour réintégrer sa famille, obligeant le mari délaissé à rédiger le fameux billet. Luis Frois commente la situation : « Au Japon, ce sont souvent les femmes qui répudient les hommes<sup>10</sup>. » Il existait en effet une forme de divorce dénommé selon une expression populaire *tsuma no tobidashi rikon*, c'est-à-dire quand l'épouse « part en claquant la porte ». Si celle-ci refuse de rentrer chez le mari, ce dernier est alors contraint – « c'est lui qui pleure... » – de rédiger le fameux billet. Dans ces conditions, le divorce n'est pas l'expulsion de la femme du domicile du mari mais l'inverse ; celle-ci prend l'initiative de partir, faudrait-il dire de s'enfuir ? D'autres pratiques de divorce plus civilisées existaient également, par consentement mutuel en quelque sorte.

Saikaku raconte cette histoire d'une jeune fille qui a accepté le mariage « pour ne pas désobéir à ses parents ». Mais elle se refuse à son nouvel époux le soir de la nuit de noces car elle en aime un autre. Furieux, le mari, « ... ayant rédigé une lettre de répudiation, il la lui jeta tandis que de son côté, elle la recevait avec gratitude<sup>11</sup> ».

Aussi les taux de divorce dans le Japon des Tokugawa étaient-ils très élevés, proches des taux de divorce actuels dans les sociétés occidentales.

Il est des femmes qui, en moins de sept jours, donnent un successeur à leur défunt mari ; d'autres qui se remarient cinq fois, sept fois même, après leur divorce<sup>12</sup>.

À la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les Occidentaux firent valoir que le taux élevé de divorce était une preuve supplémentaire du manque de civilisation au Japon, poussant les autorités locales à émettre des restrictions à la répudiation pour s'aligner sur les nouveaux standards... Mais sous les Tokugawa, ni l'État ni la religion n'intervenaient dans un divorce, qui restait une affaire strictement privée. L'épouse répudiée devait alors réintégrer sa famille d'origine ou se remarier. On estime que 50 % des femmes répudiées, divorcées ou veuves trouvaient un nouvel époux. Le dédommagement pécuniaire en cas de divorce était souvent fixé à l'avance. Ainsi à l'issue d'une dispute conjugale voit-on l'épouse excédée partir ouvrir le grand coffre, en sortir un kimono neuf pour se changer et se précipiter dans la cour, en criant à son mari :

« Je m'en vais retourner chez mes parents, vous m'enverrez la lettre de répudiation et les huit *kamme* de ma dot. Après tout, êtes-vous homme à vous obliger de rester avec une femme dont vous ne voulez plus<sup>13</sup> ? »

Mais la famille de l'épouse répudiée ne pouvait guère se féliciter d'une pareille situation. L'accueil de l'épouse délaissée dans sa famille d'origine pouvait être parfois glacial. Par conséquent, pour ne pas être l'objet d'un divorce éventuel, les femmes devaient redoubler d'efforts, flatter et amadouer. L'historien Watanabe Hiroshi fait remarquer que, depuis leur plus tendre enfance, « les femmes étaient entraînées à cela<sup>14</sup> ».

## Épouses infidèles

Parmi les motifs de divorce, l'infidélité de l'épouse était une des raisons invoquées. Les relations adultères dans une telle société ne pouvaient que constituer une remise en question du système et attirer la répression. L'adultère d'une femme mariée se dit *mittsû* en japonais, ce qui signifie « fréquentation secrète<sup>15</sup> ». Les « fréquentations secrètes » étaient l'objet de l'opprobre sociale et tombaient sous le coup de la loi. Pourtant, le terme avait un champ sémantique plus large que le mot

« adultère » en français et désignait des relations sexuelles hors mariage et hors prostitution, voire des relations de nature criminelle comme cette affaire en 1672 qui fait état d'un *mitsû* (ici viol) d'un commis sur la fille de son patron, âgée de 9 ans. L'homme fut condamné à mort. Mais entretenir une relation avec la concubine d'un autre était aussi un *mitsû* condamnable par la loi, de même d'ailleurs qu'avec une fille déjà promise<sup>16</sup>.



4. Adulteré féminin, estampe de Suzuki Harunobu, v. 1770.

Il est difficile pourtant de savoir si l'adultère féminin était si fréquent. Il s'agit là sans nul doute d'un thème inépuisable pour le théâtre ou tout simplement l'amusement. Un proverbe comique de l'époque disait d'ailleurs : « Un homme qui n'a pas fait l'amour à sept femmes mariées n'est pas un homme. » Les poèmes ironiques, les *senryû*, s'en donnaient d'ailleurs à cœur joie sur le thème du mari trompé. Ainsi, avec le retour inopiné de celui-ci après un voyage :

Surprise du mari  
découvrant que sa femme  
a quatre jambes<sup>17</sup>...

Ou bien :

Retour de voyage,  
elle devrait avoir pourtant plus envie,  
se dit le mari<sup>18</sup>...

Dans *Cinq Femmes*, Saikaku critique celles qui, lors de certaines fêtes religieuses, ont pour principal souci d'aller contempler les beaux garçons :

Rentrées à la maison, elles en viennent à se dégoûter de l'époux qui les nourrit... Elles s'impatientent de ne pas être assez tôt répudiées<sup>19</sup>.

Il est certain que le discours dominant décrivait le sexe conjugal comme peu gratifiant. L'adultère était-il donc si habituel qu'il aurait été acceptable pour les très jeunes femmes ayant épousé plus ou moins sous la contrainte un homme plus âgé ?

On peut lire dans *Seji kenbunroku* (Choses vues et entendues dans ce monde), publié en 1816 :

Il est courant aujourd'hui que les épouses et les concubines soient infidèles, entretiennent des relations qu'elles ne devraient pas avoir, se volent mutuellement les partenaires. Laissant libre cours à leurs désirs, elles trompent hommes comme femmes<sup>20</sup>.

Si l'infidélité de l'épouse était connue, le mari pouvait devenir l'objet de plaisanteries qui atteignaient son honneur. La peine de mort contre les amants adultérins pouvait être requise et le mari trompé pouvait aussi chercher à se faire justice lui-même, même si les cas ne furent pas si nombreux. Un mari surprénant sa femme à son propre domicile avait le droit de tuer l'épouse infidèle et son amant. Mais les adultères étaient, dit-on, si fréquents qu'appliquer une répression impitoyable aurait sans doute été impossible.

Dans *Cinq Amoureuses*, Saikaku relate ces histoires d'adultères dramatiques fondées sur des faits divers notoires qui avaient défrayé la chronique une dizaine d'années plus tôt et