HISTORIA HORS-SÉRIE



JAPON

DES FEMMES D'EXCEPTION

- Le pouvoir des impératrices
- Poétesses d'avant-garde
- Geishas, au-delà des clichés
- Des artistes remarquables

M 02687 - 79H - F: 9,90 € - RD

ALL 11,40 € - BELG/LUX/ITA/ESP/GR 10,90 € - PORT CON 10,90 € - CH 16,20 CHF - DOM/S 10,90 € - CAN 16,49 $ CAN - TOM/S 1350 XPF - TOM/A 2110 XPF - MAR 107 MAD - TUN 16 TND

medici.tv

Le plus vaste catalogue de musique
classique et de jazz au monde

+4 500 vidéos
de concerts, opéras, ballets,
documentaires et master classes

+150 évènements en direct
diffusés chaque année
avec les plus grands artistes

Offre exclusive Historia :

Bénéficiez de **50% de réduction** sur l'abonnement annuel medici.tv
et découvrez les plus beaux concerts de musique classique

Utilisez le code **historia50** pour bénéficier de votre offre



Verbier Festival 2016 © Nicolas Brodard

ÉDITORIAL



JEAN-LUC BERTINI

Victor Battaggion
Rédacteur en chef adjoint
chargé du *Hors-série*



Cet idéogramme se lit *« onna »* (« femme » en français). La définition donnée par le *Kôjien* (l'équivalent de notre *Robert)* : « Un des deux sexes du genre humain, pourvu d'un organe lui permettant de mettre au monde des enfants. » L'évidence même : elle est la mère de l'Humanité. Dans la première revue féministe japonaise *Seitô (Bas Bleus)*, créée en 1911, alors que l'ère Meiji ne veut voir que de « bonnes épouses et mères avisées » *(ryôsai kenbo)*, l'universitaire Hiratsuka Raichô rappelle avec ferveur : « À l'origine, la femme était réellement le soleil. Elle était un être authentique. » Une façon de rafraîchir la mémoire à celles et ceux qui voudraient l'oublier dans un pays en voie de modernisation…

Ces Japonaises, qui sont-elles ? Quelle place occupent-elles dans l'histoire de l'Archipel ? Une fois que l'on a époussetés, ou plutôt étrillé, le kimono de toutes les idées reçues et autres fantasmes fixés à sa trame depuis le XIXe siècle, s'éclaire, s'illumine même, un pan totalement méconnu de l'histoire du Japon. Si seul un homme peut aujourd'hui monter sur le Trône du chrysanthème, il n'en a pas été de tout temps ainsi. Au cours de l'antiquité japonaise, aux VIIe et VIIIe siècles, des « souveraines célestes » *(tennô)* ont assuré le pouvoir impérial. Genmei (r. 707-715), fondatrice de la capitale Nara, fait en sorte que le *Récit des faits anciens (Kojiki)*, dans lequel ont été compilés les mythes sur l'origine de l'archipel, soit enfin achevé. Dans ce recueil s'animent les divinités (kami) du shintoïsme, dont la déesse solaire Amaterasu, qui envoie son petit-fils Ninigi gouverner le « Pays-Épis-de-Riz-Très-Fertile-aux-Champs-de-Roseaux » et lui confie les trois regalia : le miroir, l'épée et les joyaux. Trois « trésors cachés » encore aujourd'hui dissimulés aux regards indiscrets. Ainsi naît la dynastie des empereurs… Les dames de la cour impériale de Heian, dont Murasaki Shikibu *(Le Dit du Genji)* et Sei Shônagon *(Les Notes de chevet),* sont à l'origine d'une littérature écrite en japonais, source infinie d'inspiration pour les auteurs et autrices des générations futures. Les femmes samouraïs soulèvent encore des interrogations à propos de leur existence réelle. Les geishas, quant à elles, continuent de fasciner. Encore et toujours… La nomination de Takaichi Sanae au poste de Première ministre en octobre 2025 marque une évolution dans cette société japonaise oscillant entre tradition et modernité. Cette première historique a incité *Historia Hors-série* à consacrer aux femmes du pays du Soleil-Levant – avec la contribution d'une quinzaine d'éminents spécialistes – ce numéro exceptionnel : des impératrices de l'Antiquité aux Japonaises actuelles, en passant par l'élan féministe des années 1970. ✶

Sommaire

3 **Édito**

6 **Glossaire**

10 L'essentiel
Japon, des femmes d'exception

12 **Japonaises : une histoire contrastée**
Nathalie Kouamé

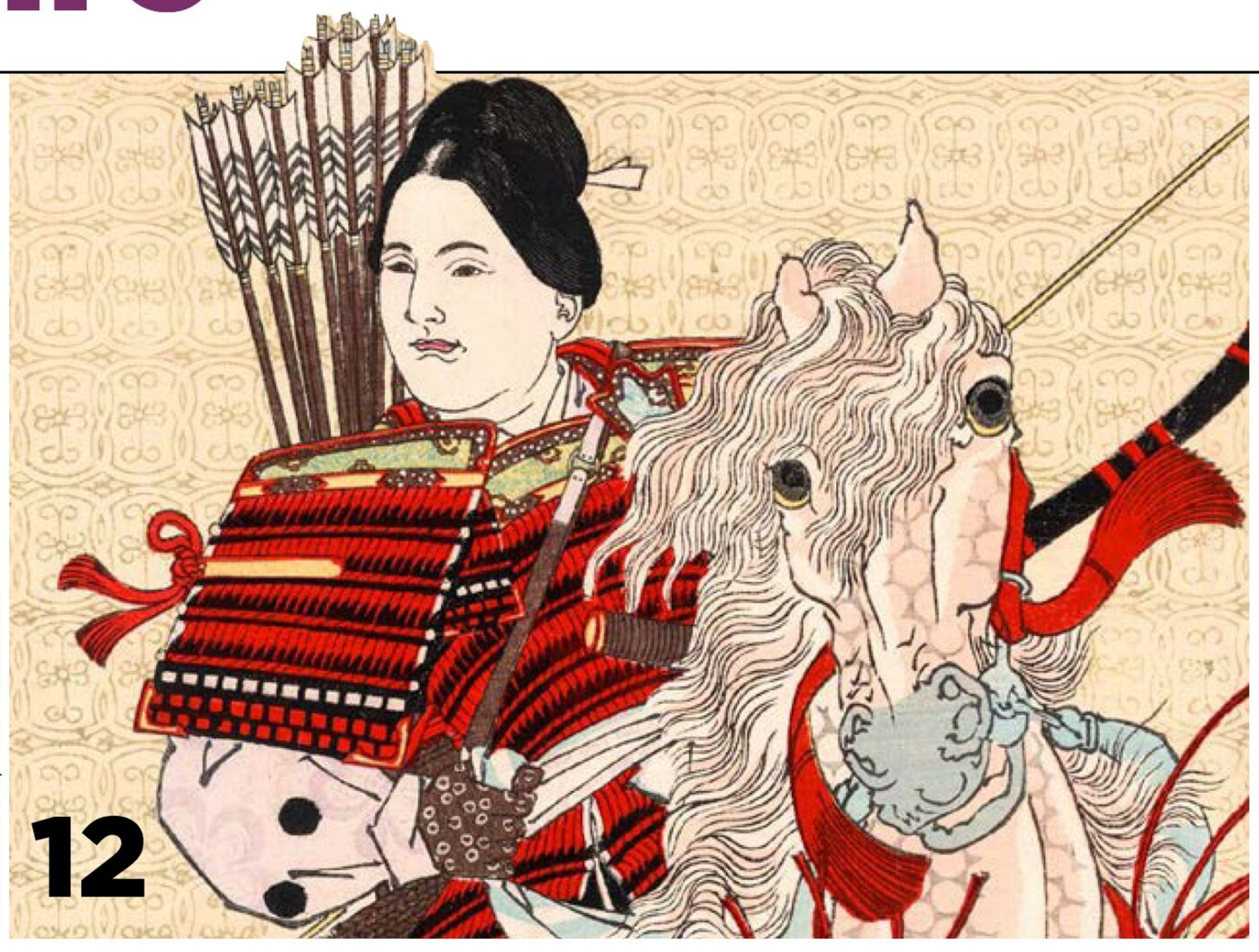
22 Époque de Heian
Littérature : Murasaki Shikibu, inventrice du roman
Évelyne Lesigne-Audoly

25 **Plumes : des pionnières aux modernes**
Claire Dodane

28 Époque de Muromachi - Ère de Shôwa
Théâtre, faire tomber les masques !
Daniel Struve

34 Époque Sengoku
Châtelaines en armure prêtes à mourir au combat
Guillaume Carré

36 Époque Sengoku - d'Edo
Yodo-dono ou la fin des femmes de pouvoir
Guillaume Carré



LISZT COLLECTION/BRIDGEMAN IMAGES



PICTURESFROMHISTORY/PHOTO12/ALAMY



PHOTO12/ALAMY/NANO CALVO/VWPICS

Contributeurs

Hosoi Ayame Maîtresse de conférences à l'université Lyon III, spécialiste de littérature japonaise, elle est coautrice de *L'Affaire Oden* (Flammarion, 2025).

Claire-Akiko Brisset Professeure à l'université de Genève, spécialiste de l'histoire culturelle du Japon et de la culture visuelle.

Guillaume Carré Spécialiste du Japon des XVI-XIXe s., il dirige le Centre de recherches sur le Japon de l'EHESS. Il a publié *Avant la tempête* (Collège de France, 2019).

Claire Dodane Professeure en langue et littérature japonaises à Jean-Moulin Lyon 3, elle publie *Yosano Akiko* (Belles lettres, 2021).

Aline Henninger Associée à l'Ifrae, enseignante-chercheuse en études japonaises à l'université d'Orléans détachée à l'Institut français de recherche sur le Japon, à Tôkyô. Coautrice de *Loyauté et Patriotisme* (PUR, 2023).

Christian Kessler Professeur à l'Athénée français de Tôkyô et enseignant en université. Il a publié *Les Kamikazés : 1944-1945* (Perrin, 2024).

Isabelle Konuma Professeure des universités, membre titulaire de l'Ifrae, autrice d'*Eugénisme au Japon* (Ined, 2024).

Nathalie Kouamé Spécialiste du Japon des XVe-XIXe s., professeure d'histoire à l'université Paris-Cité, elle codirige l'*Encyclopédie des historiographies* (Inalco, 2020)

Évelyne Lesigne-Audoly Maîtresse de conférences


PHOTO12/ALAMY/PHILLIP BOND/ADAGP, PARIS 2026
50


MICHIKO MATSUMOTO
70

39 **Épouses de samouraïs**
Guillaume Carré

40 Époque d'Edo - Ère Shôwa
Geisha et *Yûjo,* les deux faces des « femmes de plaisir »
Guillaume Carré

46 Ère Meiji
Modernité, de nouvelles ambitions féminines
Christine Lévy

50 Portfolio
Art : femmes artistes, enfin la reconnaissance !
Fiammetta Zanatta

56 Ère Meiji
Oden, le mythe de la femme vénéneuse
Hosoi Ayame

58 Ère Taishô - Ère Shôwa
La moga, icône ambivalente de l'entre-deux-guerres
Sandra Schaal

62 Ère Shôwa
39-45 : femmes invisibles, souffrances et dévouement

63 **La guerre au masculin, les sacrifices au féminin**
Christian Kessler

65 **Asie : les « femmes de réconfort »**
Arnaud Nanta

67 **Occupation : entre acquis et violences persistantes**
Mickael Lucken

68 Ère Shôwa
Eugénisme : un demi-siècle de stérilisation forcée
Isabelle Konuma

70 Ère Shôwa - Ère Heisei
Ûman ribu revendique sa place au « paradis des hommes »
Christine Lévy

75 Ère Shôwa
Shôjo, à l'assaut du fief masculin
Karyn Nishimura

78 Et après…
Diversité : une égalité femmes-hommes à conquérir
Aline Henninger

82 **Cinéma**
84 **Exposition**
85 **Mangas**
86 **Livres**

88 Reportage
Skara Brae, la Pompéi du Nord
Jean-François Dunyach

98 **Mots fléchés**

Avertissement : l'ordre des noms japonais est respecté (patronyme en 1er) ; tous les macrons (ō/ū) sont remplacés par des accents circonflexes (Tôkyô, Kyôto, *kokyû*…).

à l'université de Strasbourg, spécialiste de littérature du Japon ancien et de Sei Shônagon.

Christine Lévy Enseignante-chercheuse au CRCAO, elle a dirigé *Genre et modernité au Japon* (PUR, 2014).

Michael Lucken Historien, professeur à l'Inalco, membre de l'IUF, il a publié *Les Japonais et la Guerre* (Fayard, 2013), *Les Occupants* (La Découverte, 2025).

Arnaud Nanta Directeur de recherche au CNRS (IAO, Lyon), il a écrit « *Les courants révisionnistes et leurs soutiens au Japon depuis 1945* » (*Témoigner*, 2020).

Karyn Nishimura Journaliste, correspondante au Japon, elle a publié chez Tallandier *Histoire du Manga* (2022) et *Japon, la face cachée de la perfection* (2023).

Marion Saucier Agrégée de langue et culture japonaises et traductrice, elle a écrit des articles sur les femmes et la famille japonaises.

Sandra Schaal Historienne et sociologue à l'université de Strasbourg, travaillant sur modernité et genre au Japon. Elle a signé *Discovering Women's Voices* (Brill, 2022), *Modan* (dir., Picquier, 2021).

Daniel Struve Professeur de littérature japonaise à l'université Paris-Cité, il a publié *Ihara Saikaku* (PUF, 2000) et codirigé *Littérature japonaise* (Que sais-je).

Fiammetta Zanatta Chargée de cours en histoire de l'art japonais à l'Inalco et traductrice.

Glossaire

PAR NATHALIE KOUAMÉ

Bakufu

« Gouvernement sous la tente », c'est-à-dire le gouvernement militaire d'un shôgun. De 1192 à 1867, trois bakufus se sont succédé, associés à une famille de guerriers : les clans Minamoto, Ashikaga et Tokugawa.

Daimyô

Terme d'époque et notion historiographique pour désigner un seigneur. On distingue trois générations. 1. Les *shugo-daimyô* de l'époque de Muromachi (1338-1573) qui sont les gouverneurs *(shugo)* d'une ou de plusieurs provinces. 2. Les *sengoku-daimyô* de l'époque des Royaumes combattants (Sengoku, 1467-1600). 3. Les *daimyô* de diverses catégories de l'époque des Tokugawa (1603-1867).

IE

« Maison ». Ce terme peut désigner une habitation, une famille, son chez-soi, une maîtresse de maison, un patrimoine, une extraction sociale, etc. Concept historique et sociologique, *Ie* renvoie à l'unité fondamentale de la société qui a pour noyau la famille et qui perdure sur plusieurs générations.



GIFTOFMR.ANDMRS.GAYLORDDONNELLEY/BRIDGEMANIMAGES

GEISHA

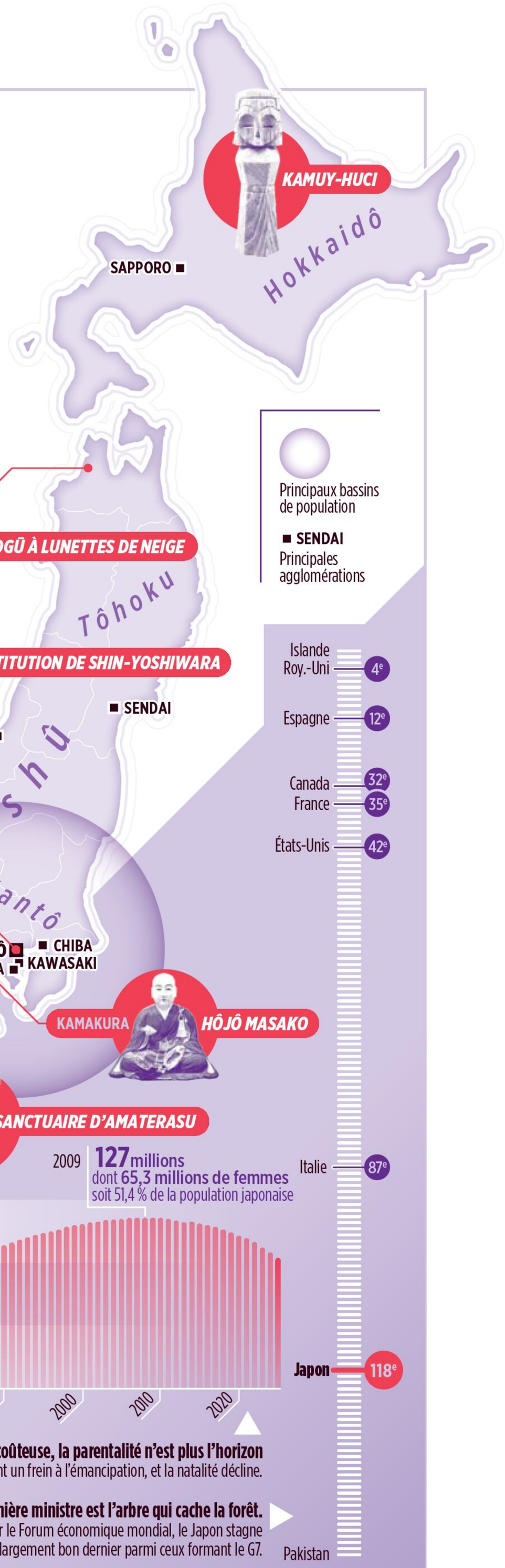
Mot de l'époque d'Edo (1603-1867) qui signifie littéralement « celui (celle) versé(e) dans un art d'agrément » tel que la danse, le chant ou la musique. Il s'agit d'artistes, d'abord hommes ou femmes, puis exclusivement de sexe féminin, animant des banquets et, pour une part, se prostituant, de façon indépendante ou non.



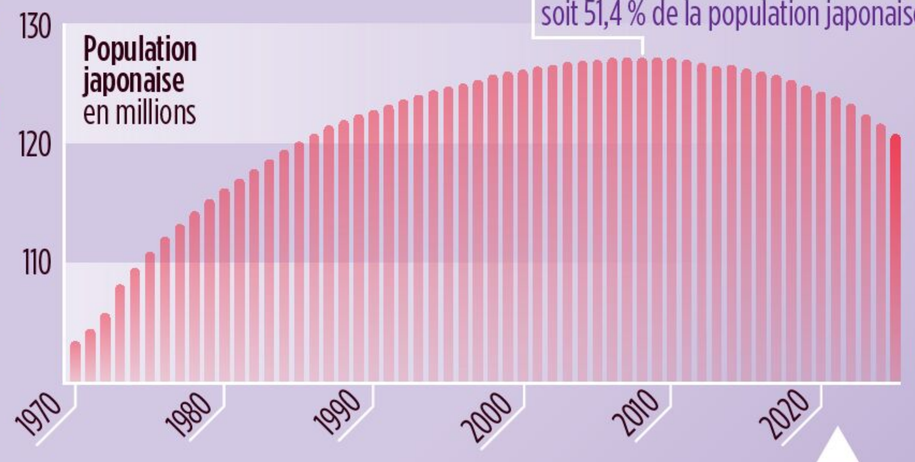
L'archipel des femmes

L'histoire du Japon est emplie de figures féminines puissantes. Souveraines, cheffes de guerre, femmes de lettres, d'art, d'État, entrepreneuses, chamanes, etc. Beaucoup reste pourtant à conquérir au sein d'une société insulaire qui demeure conservatrice.

DONNÉES **NATHALIE KOUAMÉ**
DESIGN **STUDIO WARFOG**



2009 **127** millions
dont **65,3 millions de femmes**
soit 51,4 % de la population japonaise



Trop contraignante, trop coûteuse, la parentalité n'est plus l'horizon des femmes japonaises, qui y voient un frein à l'émancipation, et la natalité décline.

L'élection d'une Première ministre est l'arbre qui cache la forêt. Dans le classement sur l'égalité des sexes établi par le Forum économique mondial, le Japon stagne en queue de peloton des 148 pays évalués, toujours largement bon dernier parmi ceux formant le G7.



Sources : *nippon.com - Ministère japonais des Affaires intérieures et des Communications*



BNF

←
Kôjun (1903-2000), impératrice du Japon.
→
Entourée de dieux shintô, Amaterasu, la déesse du soleil, sort de la grotte dans laquelle elle s'était retirée.

Kôgô

« Impératrice ». Titre donné jadis à l'épouse principale qui avait donné un héritier présomptif à l'empereur, et attribué aujourd'hui à l'(unique) épouse de l'empereur. Michiko (née en 1934), épouse de l'empereur Akihito, et Masako (née en 1963), épouse de l'empereur Naruhito, sont très populaires.

Kojiki

« Récit des choses anciennes ». Datant de 712, le contenu de ce livre d'histoire du Japon est indissociable de celui de la *Chronique du Japon (Nihon shoki)* achevée en 720. Si, pendant longtemps, cette chronique est plus lue que le *Kojiki*, à partir du XVIIIe siècle, le très savant *Commentaire du Kojiki* du lettré Motoori Norinaga (1730-1801) braque les projecteurs sur cette œuvre d'inspiration shintô.



EILEEN TWEEDY/AURIMAGES

SHINTÔ

✷

« Voie des divinités [kami, dieux et déesses de la nature] ». Tandis que le bouddhisme, le confucianisme, le taoïsme et le christianisme sont clairement des courants importés, le shintô est propre au Japon. Toutefois, au cours de son histoire, ce culte animiste des kami a été façonné par la spiritualité et la philosophie des autres religions du Japon.

Nippon

« Origine du soleil ». Les deux idéogrammes avec lesquels le mot s'écrit se prononcent également « Nihon », mais la lecture « nippon » ajoute une connotation émotive. C'est le mot chinois *Ribenguo* qui a donné le terme de *Cipango*, puis *Japao* – Japon, en français.

Shôgun

« Général ». Le titre complet d'un shôgun est : *sei i tai shôgun*, c'est-à-dire « généralissime chargé de la pacification des barbares ». Ancien, ce titre est attribué à partir de 1192 (jusqu'en 1867) par l'empereur au chef d'un appareil d'État de nature militaire (bakufu) – dont le siège est situé successivement à Kamakura, Kyôto (Muromachi), puis Edo (Tôkyô) – qui possède sa propre administration.

TENNÔ

« Souverain céleste ». D'origine chinoise, le mot est utilisé au Japon à partir du VIIe siècle. Il désigne le souverain que l'on nomme en Occident l'« empereur du Japon ». Une liste courante compte 126 *tennô* ayant régné depuis Jinmu, mais les 32 premiers sont mythiques et cinq en sont écartés.

AU FIL DE
LA RIVIÈRE SUMIDA

La douceur des « images du monde flottant » *(ukiyo-e)* s'efface à l'aube de l'ère Meiji, symbole de modernité et d'ouverture sur le monde. À quoi songent donc ces musiciennes d'un *sankyoku* (ensemble de chambre traditionnel), dont les doigts glissent sur les cordes de leur koto, *kokyû* et shamisen ? *Feux d'artifice sur la rivière Sumida, v. 1890, gravure sur bois de Watanabe Nobukazu.*

Japon
Des femmes d'exception

Dans une société de tradition guerrière éprise de poésie, les changements viennent toujours « sur des pattes de colombe » : vers d'une écrivaine au son du shamisen, amour filial qui conduit à des faits d'armes, discussions entre femmes au sein du MLF japonais débouchant sur des mobilisations, force d'une installation artistique…

BONHAMS


両國花火之曲



LISZT COLLECTION/BRIDGEMAN IMAGES

Japonaises
Une histoire contrastée

Malgré les lieux interdits aux femmes tels le théâtre nô ou le ring des sumôtoris, le récit de l'Archipel s'écrit aussi au féminin. Place aux impératrices tennô, aux guerrières samouraïs et aux poétesses !

PAR NATHALIE KOUAMÉ

À la question « Où sont les femmes ? », la réponse de l'historien du Japon ne peut être que : « Elles sont partout, et dans tous les esprits. » C'est qu'avec un peu de curiosité, ou de perspicacité, un regard porté sur l'ensemble de l'histoire plurimillénaire de l'archipel japonais permet de constater que les femmes et la féminité y jouent un rôle extraordinairement important, et ce, de manière constante. Cela ne signifie pas qu'à travers l'Histoire, le « deuxième sexe » jouit toujours au Japon d'un sort enviable, fondé sur le respect et l'égalité des droits et des chances, mais on ne peut raisonnablement espérer comprendre l'histoire des hommes japonais, qu'ils soient samouraïs, entrepreneurs, religieux, politiques, écrivains ou artistes, sans connaître également l'histoire des femmes qui les entourent. Elles sont leurs parentes, collègues, muses, subordonnées, égéries, amantes, camarades, protégées, compagnes de labeur, partenaires sexuelles, ou dirigeantes. Dans l'archipel, « les hommes sans femmes » – dixit l'écrivain Murakami Haruki – n'existent pas.

De nombreux lieux et institutions du Japon d'hier ou d'aujourd'hui séparent femmes et hommes, pour en limiter ou en interdire les échanges : monastères pour moines et couvents pour nonnes, montagnes ou îles sacrées inaccessibles à la gent féminine, établissements scolaires et universitaires genrés, assemblées politiques animées uniquement par des hommes, représentations théâtrales exclusivement masculines ou féminines, wagons, bars et hôtels réservés aux femmes, etc. Pourtant, le cas de figure historique le plus général est celui de la cohabitation et, surtout, de l'interaction des deux sexes. Pour le meilleur et pour le pire.

Aux origines, de drôles de dames

Dès les origines de l'histoire de ce que nous appelons de nos jours le « Japon », la féminité est sous le feu des projecteurs. À l'époque préhistorique de Jômon (entre 16 000 ans et le début du Ier millénaire avant l'ère commune), les habitants de l'archipel, qui vivent alors principalement d'une économie de prédation (chasse, cueillette, pêche) et ne pratiquent qu'une forme primitive d'agriculture, produisent déjà, en sus d'innombrables poteries au « décor [fait à la] corde » *(jômon),* des milliers de « figurines en terre » *(dogû)* dont un grand nombre s'inspirent du corps féminin. Que les lignes en soient simples, comme celles de la célèbre « Vénus Jômon » découverte à Tanabatake (département de Nagano), ou bien sophistiquées, comme dans le cas de la « *dogû* à lunettes de neige » retrouvée à Kamegaoka (département d'Aomori), ces poupées de terre cuite représentant des femmes de manière stylisée en soulignent les aspects physiques les plus caractéristiques : leurs artisans (ou artisanes ?) les dotent de seins, de hanches, de ventres et de fesses. Pour le reste, tout est mystère : on ne sait pourquoi ces statuettes sont volontairement brisées avant d'être enterrées ni à quelles attentes elles correspondent. Les fabrique-t-on pour assurer la fécondité ou l'accouchement facile de leurs modèles vivants ? Pense-t-on qu'elles ont le pouvoir de conjurer le mauvais sort ? Une certitude : d'autres sources historiques témoignent de l'attention dévolue durant les époques les plus reculées à un sexe alors moins faible que ce que ce que l'on pourrait imaginer aujourd'hui en songeant au rang occupé par le Japon sur l'échelle de la parité entre hommes et femmes (118e sur 148 pays en 2025).

←

HAPPY END

Cette gravure sur bois de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892) est inspirée du personnage historique Hangaku, considéré comme l'une des trois femmes guerrières du Japon avec l'impératrice Jingû et Tomoe Gozen. Hangaku a combattu vers l'an 1200 le shogunat de Kamakura avant d'être faite prisonnière et condamnée à être exécutée. Un guerrier a demandé et obtenu qu'on lui épargne la vie puis l'a épousée.

Himiko, « reine » du peuple des Wa

Rédigée en Chine, la *Monographie relative aux Wei* (fin du IIIe siècle), le premier texte qui décrit avec un peu de précision le Japon protohistorique, évoque l'existence d'une « reine [du peuple] des Wa » nommée Himiko qui serait vers le milieu du IIIe siècle à la tête d'une confédération de chefferies et entretiendrait des relations diplomatiques avec le continent. Le statut de cette célibataire – est-elle magicienne, prêtresse ou chamane ? –, ses relations avec son frère ainsi que la localisation ▶

DATES CLÉS

Entre 16 000 et 1 000 ans avant notre ère

Période préhistorique de Jômon. Chasse, collecte, pêche et poterie, dont des figurines en terre cuite au corps féminin.

IIIe siècle de notre ère

Une chronique chinoise témoigne de l'existence d'une « reine des Wa » (Japonais) à la tête d'un territoire nommé Yamatai.

592-628

Règne de Suiko, premier *tennô* (littéralement « souverain/ souveraine céleste », soit ordinairement : empereur/ impératrice) de sexe féminin.

712-720

***Le Récit des faits anciens* et les *Annales du Japon* présentent la lignée impériale comme issue de la déesse solaire shintô Amaterasu.**

Vers l'an mille

Dame Murasaki Shikibu écrit *Le Dit du Genji*, chef-d'œuvre de la littérature mondiale. L'époque compte d'autres écrivaines de talent.

▶ de son territoire – le Yamatai est-il situé à Kyûshû ou en Yamato ? – font encore actuellement l'objet de débats savants et le personnage lui-même alimente les fantasmes de la période contemporaine (film *Himiko* du cinéaste Shinoda Masahiro, 1974). Mais une question se pose : dans quelle mesure le pouvoir, ou l'autorité, de cette souveraine japonaise est-il représentatif de la condition féminine dans le Japon des premiers siècles de notre ère ?

Ombres ou lumière durant l'Antiquité

On sait de manière certaine qu'un peu plus tard, aux VIIe et VIIIe siècles, certaines femmes occupent de véritables positions de pouvoir. Ainsi en est-il des cheffes de la cour impériale alors naissante, que la tradition désigne, comme leurs homologues masculins, par le titre politico-religieux suprême, d'origine chinoise, de *tennô*, « souverain/souveraine céleste ». Pour les années 592-770, un mandat impérial sur deux est assuré par une femme, une proportion manifestement oubliée aujourd'hui par les farouches partisans d'un Trône du chrysanthème accessible aux seuls hommes.



RICHARD LAMBERT/GRANDPALAISRMN (MUSÉE GUIMET)

Éventuellement inspirées ou secondées par des individus de sexe masculin (comme l'est n'importe quel homme d'État dans l'Histoire), ces impératrices de l'Antiquité mettent en œuvre des politiques fortes. La première d'entre elles, Suiko tennô (r. 592-628), fait promulguer à l'attention de ses fonctionnaires une *Constitution en dix-sept articles* et défie le « Fils du Ciel » chinois en s'attribuant le même titre que lui dans un courrier diplomatique. L'impératrice Genmei tennô (r. 707-715) fait émettre la première monnaie nationale, fonde la capitale de Nara, commande des rapports circonstanciés sur les provinces pour les contrôler et fait achever le *Récit des faits anciens* (*Kojiki*, 712) qui, comme les *Annales du Japon* (*Nihon shoki*, 720), est une pièce capitale dans la légitimation de la domination grandissante de la cour sur les autres clans du pays. En effet, ces deux ouvrages dédiés à l'histoire du Japon depuis les origines du monde consignent les mythes de la religion shintô qui font des *tennô* les descendants directs de la déesse Amaterasu.

Cette figure haute en couleur est présentée dans lesdits textes comme née du (seul) kami masculin Izanaki ou, selon une autre version, de l'union d'Izanaki et de son épouse-sœur Izanami. « Illuminant le ciel », elle prend à l'occasion des postures guerrières menaçantes, arborant coiffure masculine et carquois remplis de flèches, « cri viril » à l'appui. Les nombreux poèmes d'amour du *Recueil des dix mille feuilles (Man.yôshû)*, une vaste anthologie achevée au VIIIe siècle dans laquelle s'expriment les deux sexes, confirment cette impression d'un âge où le discours sur les femmes – dans ce dernier cas, objets de désir charnel et d'amour – est mélioratif.

On se gardera toutefois d'idéaliser leur position au sein du corps social : l'immense majorité d'entre elles font partie des masses anonymes laborieuses et fiscalement exploitées d'une société inégalitaire dominée par l'aristocratie civile des capitales, Nara (710-794) puis Heian (794-1192), ainsi que par le clergé bouddhique. Les dispositions agraires de l'État régi par les codes (VIIe-Xe siècle), sous la tutelle duquel sont en principe placés les terres et les individus qui y vivent, prévoient que les nonnes, les paysannes et les esclaves de sexe féminin reçoivent moins de rizières à cultiver que leurs homologues masculins.

Vers l'an mille, des femmes puissantes ?

L'ambivalence de la position des femmes se retrouve au cœur de la période que la postérité considère pourtant comme l'âge d'or du génie féminin nippon : les Japonais d'aujourd'hui s'émeuvent du fait que les dames issues de la cour impériale de Heian (actuelle Kyôto) sont à l'origine de la littérature japonaise, c'est-

DES KIMONOS ET DES FEMMES

Au-delà de la quête d'esthétique, le vêtement définit le statut social : des douze couches du kimono des dames d'honneur de cour au léger pagne (mawashi) *des lutteurs de sumô.*

Dans l'archipel, l'habit (kimono) ne fait pas le moine ni la tonsure, du reste, mais il y contribue. En dépit de la tradition de lutteurs de sumô à peine vêtus, et malgré le fait qu'à l'époque d'Edo (1603-1867), encore, des individus presque nus circulent chaque jour ici et là, tout au long de l'Histoire, les Japonais et les Japonaises attribuent à leurs vêtements (et leurs coiffures) une importance considérable. Car l'habit marque le statut social et fait l'objet d'une quête esthétique.

L'Antiquité crée pour les dames d'honneur de la cour impériale un costume officiel nommé *« jûni-hitoe »* (vêtement à douze couches). Il est composé de kimonos superposés qui recouvrent un large pantalon rouge et il comporte une traîne plissée. Manches et ourlets des couches supérieures étant progressivement plus courts, leurs bords restent visibles et laissent voir diverses couleurs.



THE LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART/LACMA

Kimono formel pour jeune femme aux manches pendantes *(furisode)* orné de motifs tirés du *Kikujidô*, pièce de nô. *Ère Edo, fin du XVIIIIe-début du XIXe s.*

Tout aussi somptueux sont les costumes portés par les acteurs principaux du théâtre de nô apparu au Moyen Âge. Dans leurs rôles féminins comme masculins, qu'ils jouent de pauvres hères ou des gens d'importance, la nature du tissu, la forme, la couleur et les motifs du vêtement *(shôzoku)* de ces artistes de sexe masculin qui se travestissent volontiers sont minutieusement choisis, aussi élaborés que leurs gestes, diction et accessoires.

Les amateurs de *shunga* (« image de printemps », pornographique) de l'époque d'Edo apprécieront chacun à leur façon les vêtements portés, ou non, par les femmes qui y sont représentées. N. K.

à-dire écrite en japonais, et non en chinois classique, langue étrangère théoriquement réservée à l'époque au « sexe fort ». Murasaki Shikibu (née vers 970) est la plus célèbre de ces femmes puissantes en tant qu'autrice du *Dit du Genji (Genji monogatari)*, une volumineuse œuvre de fiction qui raconte dans ses deux premiers tiers les vicissitudes de la vie d'un prince de la fin du Xe siècle, « pur joyau » par sa beauté, fort amateur du sexe « opposé », mais profondément épris de sa belle-mère à qui il donne un fils *(lire p. 22)*. Ce monument littéraire, qui a inspiré nombre de peintres japonais tout au long de l'Histoire, comporte une riche galerie de portraits féminins. Entre les IXe et XIe siècles, les poétesses Ono no Komachi, Akazome Emon et Ise no Tayû, les écrivaines Sei Shônagon et Izumi Shikibu, ainsi que les deux autrices anonymes des *Mémoires d'une éphémère* et du *Journal de Sarashina* participent, elles aussi, à l'élaboration d'une littérature au goût unique qui fascine les lettrés masculins des époques ultérieures, notamment ceux en quête de « l'âme japonaise » *(yamatodamashii)*.

La thèse de Takamure Itsue, historienne féministe et patriote du XXe siècle, selon laquelle l'époque ancienne du Japon est celle d'un « système matrilinéaire » ainsi que le fait historique, attesté, que les épouses de l'élite de l'époque de Heian sont soigneusement éduquées, habitent fort souvent dans leur propre famille, où elles élèvent leurs enfants, ont le droit d'hériter et, en principe, de gérer des biens, et disposent souvent d'une véritable liberté sexuelle (pas de crime d'adultère dans ce Japon-là) laissent imaginer une condition féminine relativement enviable. Mais le bilan de la situation de la femme à l'Antiquité reste ambigu. La polygamie des hommes de haut rang humilie les délaissées, l'importance de leurs fonctions politiques et administratives ▶

←

DIALOGUE AVEC L'AU-DELÀ

Les chasseurs-cueilleurs de l'époque préhistorique de Jômon ont peut-être fabriqué et utilisé cette statuette en terre cuite *(dogû)* afin d'établir un lien entre les mondes surnaturel et terrestre.

BENZAITEN, DÉESSE OU DIEU?

D'origine hindoue, cette divinité bouddhique et shintô du bonheur vénérée au Japon est parfois décrite comme un dieu masculin.

Dans un pays tel que le Japon, où le syncrétisme domine la vie religieuse, la double appartenance de la déesse Benzaiten au bouddhisme et au shintô n'a rien de surprenant. Le bouddhisme la range dans la catégorie des divinités féminines (mais elle n'est ni bouddha ni bodhisattva), tandis que le shintô la considère comme un double d'Ichikishimahime no Mikoto, l'une des trois déesses vénérées dans le sanctuaire de Miyajima. D'origine hindoue, et portant plusieurs noms, Benzaiten est extrêmement populaire au Japon. Elle y est la divinité de l'eau, de la musique, de l'amour, de l'éloquence, de l'intelligence, de la victoire militaire et, surtout, de la richesse – le mot « *zai* » pouvant s'écrire avec l'idéogramme signifiant « talent » ou avec celui de la « fortune ». À ce dernier titre, elle fait partie du groupe des « Sept Divinités du bonheur » (Shichi Fukujin) d'origines diverses (Inde, Chine, Japon) qui compte dans ses rangs une autre déesse, Kichijôten. Benzaiten est encore vénérée de nos jours par les artistes, les spéculateurs, les geishas. Dans les diverses représentations iconographiques qui en sont faites, où on la voit avec deux, quatre ou huit bras, on reconnaît Benzaiten à la présence à ses côtés d'un serpent blanc ou bien par le biwa (luth japonais) qu'elle joue. Mais l'ambiguïté de genre, qu'on retrouve souvent dans une socioculture japonaise pourtant soucieuse de distinguer les sexes, fait que Benzaiten est présentée dans certains textes comme un dieu masculin. N. K.



ARTVEE

Déesse du verbe, de la richesse et de la musique, Benzaiten apparaît sur son serpent-dragon blanc sur cette estampe de 1832 d'Aoigaoka Keisei.

► (pas de *tennô* féminin à l'époque) engendre la dépendance de leurs protégées, les grossesses répétées fragilisent la santé. Grande est la précarité économique des subalternes, domestiques, besogneuses, ou filles de joie qui « s'activent la nuit ».

Être femme au temps des samouraïs

Dès le xe siècle, la sociologie du Japon antique évolue avec la formation d'une classe militaire. Mais ce sont les époques médiévales de Kamakura (1192-1333), Muromachi (1338-1573) et Sengoku (1467-1600) qui consacrent la prééminence des samouraïs : ces guerriers dominent alors l'archipel par l'institution shogunale (le shôgun est un général en chef nommé par le *tennô*) et par leurs possessions foncières. Leurs mœurs ainsi que les conflits dans lesquels ils sont partie prenante déterminent largement le cours de l'Histoire : ils sont engagés dans des guerres successives (1274-1281, 1336-1392, 1467-1477, 1493-1600), parfois même outre-mer (campagnes de Corée des années 1590). Qu'advient-il alors des femmes ? Ne cherchons pas de dénominateur commun à toutes : leur image, leur statut social et leurs conditions de vie diffèrent sensiblement selon les personnes et les groupes considérés et, bien entendu, selon les périodes. Sept profils féminins, ancrés dans l'histoire sociale ou l'histoire des mentalités, sont caractéristiques de l'ensemble du Moyen Âge nippon (XIIe-XVIe siècles) – non exhaustives et sans valeur statistique, ces catégories peuvent se recouper.

La Guerrière. Si la mythologie shintô des temps anciens rapporte les exploits guerriers de l'impératrice consort Jingû, partie à la conquête des royaumes coréens, la figure de la combattante est également promue par la plus influente des chroniques militaires du Japon, la *Geste des Taira* (*Heike monogatari*, début du XIIIe siècle) évoquant l'art du combat de Dame Tomoe. Toutefois, dans les faits, ces guerrières médiévales restent fort peu nombreuses. Le *Miroir de l'Est* (*Azuma kagami*, fin du XIIIe siècle), digne de foi, vante les mérites spartiates de Dame Hangaku. On connaît

ALAMY STOCK PHOTO/HÉMIS





MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ART/BRIDGEMAN IMAGES

IMPÉRATRICE MYTHIQUE ET ROMANCIÈRE LÉGENDAIRE **À gauche, représentée en train de pêcher avec Takenouchi no Sukune, son grand ministre, l'impératrice consort Jingû aurait, à la mort de l'empereur Chûai, régné et conquit la Corée. Écrivaine et dame de cour, Murasaki Shikibu (née vers 970) semble, quant à elle, chercher l'inspiration dans la beauté de ce rivage de pins strié de fumées.**

également Harima no Tsubone qui affronte les Mongols en 1281. Les sources d'un XVIe siècle fort belliqueux offrent des exemples supplémentaires. Excellent observateur du Japon, où il réside de 1563 à 1597, le jésuite portugais Luis Frois (1532-1597) fait allusion à des nonnes partant au front.

La Politique. De Hôjô Masako, régente du shogunat de Kamakura au XIIIe siècle, à Nene et Chacha, respectivement l'épouse principale et une concubine à la fin du XVIe siècle du général Toyotomi Hideyoshi *(lire p. 36)*, la gent féminine n'est pas tenue à l'écart des affaires politiques. Plusieurs d'entre elles sont des éminences grises, certaines, même, gouvernent en personne comme, au XVe siècle, Hino Tomiko, la très fortunée épouse du huitième shôgun du clan Ashikaga, dont l'un des plus grands lettrés de l'époque, le noble Ichijô Kaneyoshi, chante ostensiblement les louanges.

L'Épouse. Signe de temps plus masculins, l'époque médiévale est la période de l'Histoire où les femmes japonaises, toutes classes confondues, se couvrent le plus fréquemment le visage en public. Pourtant, la grande historienne du XXe siècle qu'est Wakita Haruko avance que l'époque est aussi celle où la qualité d'épouse, c'est-à-dire de personne pleinement intégrée à une « maison » *(ie)*, unité sociale fondamentale *(lire glossaire p. 6)*, donne aux femmes une position importante et valorise la maternité.

XIIIe siècle
Les chroniques militaires que sont la *Geste des Taira* et *Le Miroir de l'Est* évoquent l'art militaire de Dame Tomoe et Dame Hangaku.

1465
Épouse d'un shôgun, Hino Tomiko met au monde un fils qu'elle veut installer au pouvoir, contribuant ainsi au déclenchement de la guerre d'Ônin.

1587
Fille pieuse et savante d'un samouraï régicide, Hosokawa Gracia est baptisée à Ôsaka. Sa mort en 1600 reste mystérieuse : assassinat ou suicide ?

La Croyante. Le Japon médiéval est peuplé de femmes pieuses qui souscrivent, comme c'est la tradition, à une ou plusieurs religions. Tandis que disparaît au début de la période l'institution des vestales attachées aux célèbres sanctuaires shintô d'Ise, on voit surgir de nouveaux profils à partir du milieu du XVIe siècle : les « nonnes de Kumano » *(Kumano bikuni)* sont autorisées à prêcher et récolter ici et là des fonds pour des œuvres religieuses, tandis que certaines chrétiennes, telles Kyôgoku Maria et Naitô Julia, se consacrent à l'édification ou l'instruction de leurs contemporaines.

La Marchande. Sur le plan agricole, artisanal et commercial, le Moyen Âge japonais se caractérise par un net développement auquel participent activement les femmes, souvent en toute autonomie. Les marchandes font commerce de produits de la mer, de tissus, de saké. Certaines sont prêteuses sur gages. Sur la base de cette tradition, immédiatement après le Moyen Âge, Mitsui, l'un des plus grands conglomérats du Japon actuel, est fondé par une femme qui se prénomme Shuhô.

L'Artiste-Prostituée. La notion de « gens de talent » promue par Amino Yoshihiko, l'historien-phare du XXe siècle japonais, renvoie, entre autres figures sociales, aux prostituées qui vendent leurs charmes en même temps que leur art de la danse et du chant. ▶



SOUS LA LUNE **Tiré de la fameuse épopée médiévale *Le Dit des Heike*, ce paravent met en scène Dame Kogô, une favorite infidèle de l'empereur Takakura. À sa demande, Minamoto no Nakakuni, personnage historique représenté en tenue rouge dans plusieurs panneaux, se met à sa recherche et la retrouve par une nuit de pleine lune grâce au son de son koto, la cithare japonaise dont elle est experte.**

1617
Ouverture de Yoshiwara, le seul quartier de prostitution officiel d'Edo (actuelle Tôkyô). Y règnent hiérarchie, compétition et goût du lucre.

1716
***La Grande Étude des femmes*, un livre de morale définissant leurs qualités (obéissance, retenue, etc.), encourage la résignation de toutes.**

1875
Création de l'École normale féminine de Tôkyô (université pour femmes d'Ochanomizu), premier établissement d'enseignement supérieur pour femmes.

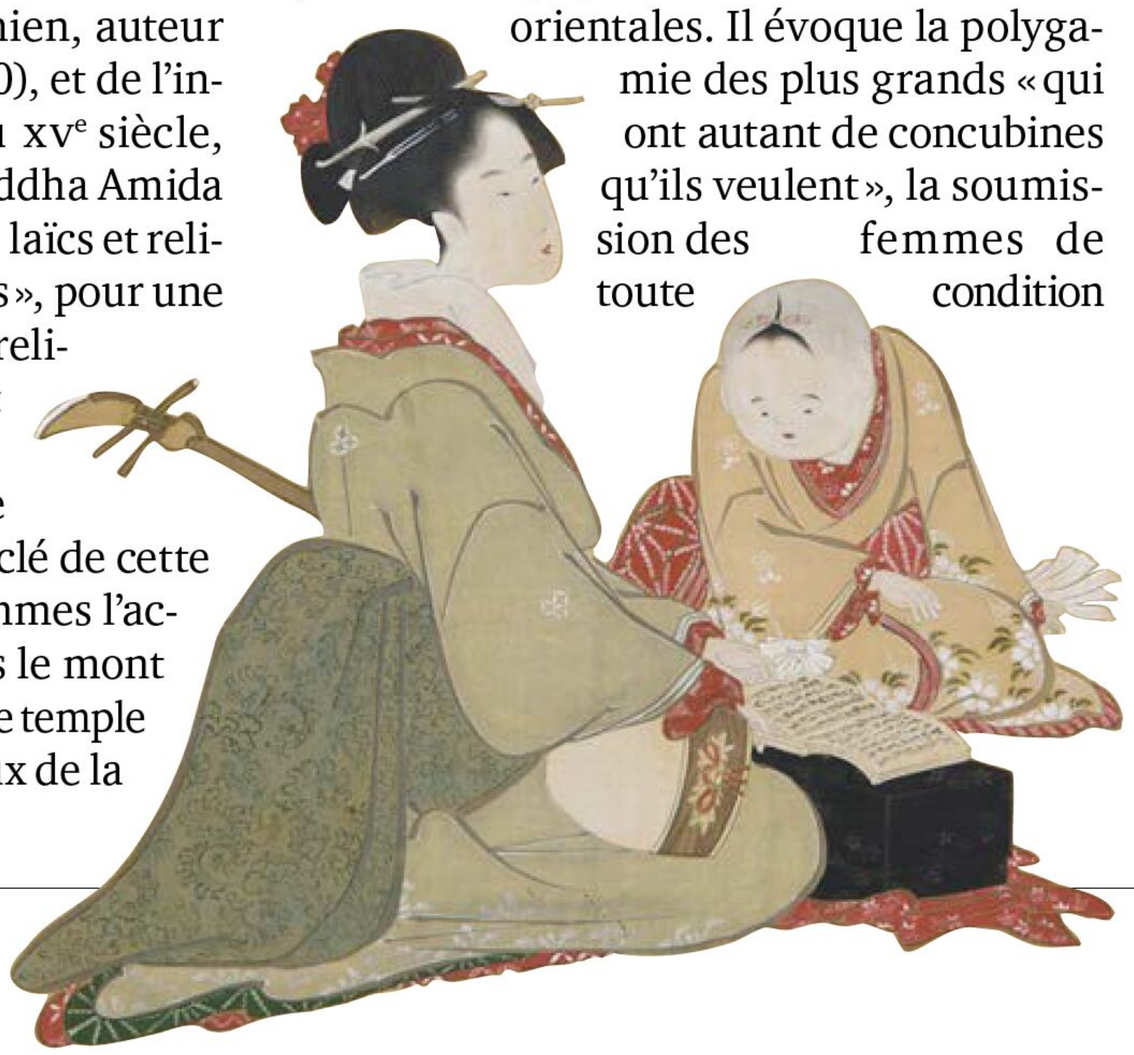
1924
Tanizaki Jun.ichirô publie *Un amour insensé*, l'histoire entre une jeune fille voulant être « terriblement moderne » et son époux transi d'amour.

► Certaines d'entre elles, telles les *shirabyôshi* (« rythme blanc » de leur danse), jouissent au début du Moyen Âge d'une grande autonomie, mais l'image et la condition de toutes les femmes se dégradent avec le temps, dès le XVe siècle, dans une société militaire et masculine. Désormais, la mise à mort de la femme adultère est tolérée et dans les maisons guerrières, les femmes ont tendance à perdre leurs droits de propriété et à servir, comme du reste les hommes, de monnaie d'échange, par le mariage ou la mise en otage.

L'Impure. Si les moines du bouddhisme médiéval se préoccupent du salut des femmes, à l'instar de Mujû Ichien, auteur du *Miroir pour les femmes* (1300), et de l'influent Rennyo Kenju, qui, au XVe siècle, assure à ses ouailles que le Bouddha Amida « ne fait pas de distinction entre laïcs et religieux, entre hommes et femmes », pour une bonne part des tenants de cette religion, une femme ne peut, en tant que telle, devenir bouddha. Les menstrues et le sang versé lors de l'accouchement sont l'élément clé de cette conception qui interdit aux femmes l'accès à certains lieux sacrés, tels le mont Kôya dans la péninsule de Kii et le temple Tôdaiji de Nara, deux hauts lieux de la spiritualité japonaise.

L'époque d'Edo : un retour en arrière ?

Patriarcat, paternalisme, machisme, androcentrisme. En ce qui concerne la condition féminine, tels seraient les traits caractéristiques de l'époque d'Edo qui commence après la bataille de Sekigahara (1600) et s'achève par la Restauration de Meiji (1868), après deux siècles et demi de paix intérieure et de quasi-fermeture à l'international (« sakoku »). Un tel constat est étayé par *La Vraie Description du puissant royaume du Japon* (1636), du Français François Caron, œuvrant pendant plus de vingt ans dans l'archipel du XVIIe siècle pour la Compagnie néerlandaise des Indes orientales. Il évoque la polygamie des plus grands « qui ont autant de concubines qu'ils veulent », la soumission des femmes de toute condition



HERITAGE ART/HERITAGE IMAGES/AURIMAGES

ÉCRIRE ET PARLER COMME UNE FEMME

Ta gueule, *le tube d'Ado brise le tabou du parler cru au féminin. Historiquement, la langue assigne les genres à des registres distincts que les empereurs eux-mêmes ont détournés.*



MARY GRIGGS BURKE COLLECTION, 2015/MET, NEW YORK

BRITISH LIBRARY/AURIMAGES

Immortalisée par Chôbunsai Eishi, un des maîtres de l'*ukiyo-e* (« image du monde flottant »), Ono no Komachi (IXe siècle) fait partie des six génies de la poésie de l'époque de Heian.

Usseewa. Traduction littérale de ce (gros) mot japonais : « Ta gueule ! » Tel est le titre du tube de la chanteuse japonaise Ado (plus de 400 millions de vues et 240 000 commentaires sur YouTube depuis 2020) qui, par sa vulgarité, transgresse une règle séculaire de son pays selon laquelle les femmes ne doivent pas s'exprimer de manière crue.

C'est que, tout au long de l'Histoire, à l'oral comme à l'écrit, la langue employée assigne, en principe, nettement le locuteur nippon à un genre. Par exemple, dans les époques anciennes, la connaissance de la langue chinoise est normalement réservée au « sexe fort ». Quant à la langue japonaise, le choix de l'écriture (idéogramme chinois ou syllabaires japonais kana), du niveau de politesse, des mots (tournures grammaticales, substantifs, particules terminant les phrases, etc.) varie théoriquement d'un sexe à l'autre. Toutefois, ces règles sont l'objet de dévoiements intéressants. Pendant l'Antiquité (VIIe-XIIe siècles), leur respect de façade favorise la création d'une extraordinaire littérature écrite de langue japonaise où les femmes de l'élite trouvent à s'exprimer dans des romans, des journaux, des poèmes. À l'époque médiévale (XIIe-XVIe siècles), le genre en théorie féminin des « instructions impériales de main féminine » (_nyôbô hôsho_), rédigées dans la langue japonaise élégante des dames de la cour impériale et calligraphiées dans le « style du vol des oies sauvages », est également utilisé par des hommes, en l'occurrence des empereurs. N. K.

qui « ne se mêlent jamais des questions de gouvernement ni des affaires du monde » et la quasi-réduction en esclavage des prostituées, et il rapporte le dicton japonais de son époque selon lequel : « Une femme n'est jamais chez elle. Enfant, elle vit chez ses parents ; épouse, chez son mari ; vieille, chez son enfant. » Plus de deux siècles et demi plus tard, dans les années 1870, au début de l'ère Meiji (1868-1912), Georges Bousquet, un juriste français conseiller du gouvernement japonais, témoigne de ce que « le Japon est, de toute l'Asie, le pays où la situation de la femme est la moins odieuse, tout en restant cependant très inférieure » : « Instrument de plaisir ou de travail, obéissante et soumise, objets de honteux marchés, […] la femme ne retrouve un peu de dignité que comme ménagère et comme mère. »

L'adoption du confucianisme chinois comme philosophie d'État par le shogunat du clan Tokugawa (1603-1867) est l'une des principales raisons expliquant que les femmes sont alors devenues un « problème » – dixit l'historienne Marcia Yonemoto. À cela s'ajoute la misogynie ordinaire du bouddhisme imposé à l'époque dans tout le corps social pour combattre le christianisme (proscrit en 1614). La nature militaire du régime, dans lequel les samouraïs sont placés au sommet de la pyramide sociale, joue également son rôle dans l'infériorisation de la femme.

←

GEISHA À L'ENFANT **Assise près de son shamisen, luth japonais à trois cordes, Utai no Shisho, geisha de l'ère Edo, se tient près d'un enfant. D'un format carré inhabituel, cette peinture est signée de l'artiste Gessai Gabimaru (1775-1824).**

Une certaine indépendance

Mais en ces Temps modernes, les Japonaises peuvent jouir d'une certaine indépendance, se livrer à des activités qui leur procurent du plaisir et, même, bénéficier d'une reconnaissance sociale, voire être objets de compassion. Par exemple, une partie des roturières sont instruites dans des écoles privées (parfois dirigées par des femmes), y apprenant l'écriture, éventuellement la couture et l'art floral. Le 3e jour du 3e mois de l'année est la fête des fillettes pour lesquelles on dispose des ▶

UNE PLONGÉE AU CŒUR DE LA FAMILLE

Mère conciliante, fille distante et bru dévouée : Voyage à Tôkyô *d'Ozu dévoile le rôle des femmes dans le maintien et le délitement des liens.*

Dans *Voyage à Tôkyô* (1953), chef-d'œuvre du cinéma mondial, le cinéaste Ozu Yasujirō raconte la froideur de l'accueil réservé par deux de leurs enfants à leurs vieux parents, retraités de province venus leur rendre visite pour quelques jours à la capitale. Sur fond d'images en noir et blanc du Japon d'après-guerre, le film évoque le délitement familial : ingratitude des enfants à l'égard de leurs parents qui, de leur côté, sont déçus par l'échec social de leur progéniture, insolence des petits-enfants, distance entre conjoints due à la froideur de l'un ou la rudesse de l'autre. Les femmes occupent une place centrale dans ce tableau de mœurs. Ozu les filme dans leur rôle « traditionnel » : au sein de leur foyer, dont elles sont les gardiennes, elles s'occupent du ménage, des enfants, de la cuisine, de la couture ; elles parlent aux hommes de manière polie ; elles s'assoient en *seiza* (« assise correcte »). Mais, au-delà de ces images, le cinéaste brosse trois portraits féminins bien différents : la mère, Tomi, septuagénaire conciliante, qui supporte en silence les vicissitudes de la vie jusqu'à son dernier souffle ; sa fille Shige, coiffeuse, qui présente sa mère à ses clientes comme une « relation de la campagne » et trouve que ses parents lui « coûtent cher, ici, à Tôkyô » ; enfin, la belle-fille, Noriko, veuve du cadet mort à la guerre, pleine de sollicitude envers ses beaux-parents. Tomi souhaite que sa bru se remarie – « D'accord, si l'occasion se présente », lui répond Noriko. N. K.



COLLECTION CHRISTOPHEL/SHOCHIKU

Réunis dans la douleur, les membres de la famille agenouillés en *seiza* rendent un dernier hommage à la mère lors d'une veillée funèbre.

► poupées dans le foyer familial et prépare un repas spécial. De jeunes villageoises célibataires vivent hors du foyer parental dans des « groupes de filles » *(musume-gumi)*. Une fois mariées, les femmes du peuple trouvent le moyen de compenser leur labeur quotidien par des distractions, comme le suggère le fameux *Édit de l'ère Keian* censé régir la vie paysanne, qui leur interdit, trahissant par là même le non-respect des règles imposées, l'achat et la consommation d'alcool et de thé, le bavardage et les pèlerinages. Certaines femmes peuvent trouver refuge dans un temple bouddhique en cas de maltraitance conjugale, voire divorcer, à certaines conditions, et elles peuvent être amenées, contre l'avis des autorités, quand elles et leur conjoint le jugent nécessaire, à pratiquer l'infanticide d'un nouveau-né.

L'image des femmes est loin d'être toujours négative dans la société d'Edo. Très organisées, les chanteuses et joueuses de guitare shamisen aveugles *(goze)* passent pour posséder des pouvoirs surnaturels (guérison, fertilité agricole) et, à ce titre, sont appréciées des villageois et protégées par les seigneurs. Au XIXe siècle, le succès de la prédication de Nakayama Miki, héritière des chamanes féminines de l'Antiquité *(miko)* et fondatrice de la « nouvelle religion » Tenrikyô, lui vient de son charisme et de sa capacité à faciliter les accouchements. À l'occasion, la cause féminine est servie par des hommes tels que le romancier du XVIIe siècle Ihara Saikaku dont l'œuvre décrit les heurs et malheurs de la gent féminine, en proie à la passion amoureuse, ou victime d'une sordide exploitation sexuelle. Un siècle plus tard, l'érudit rationaliste Tominaga Nakamoto, partisan d'une « vraie voie » *(makoto no michi)*, pose tout simplement la question : « À quoi bon mépriser les femmes ? »

La femme, avenir de l'homme japonais ?

La « modernisation » spectaculaire du Japon contemporain est marquée en son début, en 1867-1868, par l'explosion d'un gigantesque charivari nommé Eejanaika (« Pourquoi pas ? ») qui pousse des millions de Japonais



USIS-DITE/BRIDGEMAN IMAGES

mais aussi de Japonaises à chanter, danser, se travestir et s'inviter à la table des riches dans les diverses provinces de l'archipel, comme s'ils et elles célébraient ainsi la venue de temps nouveaux aussi prometteurs qu'inquiétants. Dans ce Japon en pleine mutation, résolument engagé dans la voie du capitalisme et de l'impérialisme, le gouvernement de Meiji (1868-1912) se constitue en envoyant pour la première fois à l'étranger une délégation diplomatique qui compte quelques femmes (Mission Iwakura, 1871-1873) ; le chantre de la modernité qu'est le penseur Fukuzawa Yukichi exhorte ses compatriotes à reconsidérer les rapports hommes-femmes *(lire p. 49)* ; dans la foulée surgissent divers courants idéologiques à tendance plus ou moins féministe (Mouvement pour la liberté et les droits du peuple de 1874-1884, création de la revue *Bas bleus* en 1911, etc.). Pourtant, la position et l'image sociales de la femme japonaise ne s'améliorent pas de manière radicale, alors même que le travail des femmes, qu'elles soient paysannes, ouvrières, enseignantes, médecins ou journalistes, constitue un facteur essentiel du développement et de la montée en puissance du pays.

En 1945, le droit de vote est accordé aux femmes. En 1947, la Constitution japonaise entre en vigueur en établissant qu'« il n'existe aucune discrimination dans les relations politiques, économiques ou sociales fondée […] sur le sexe […] ». Mais, l'Histoire qui se déroule dès lors est tout aussi contrastée que celle des

« ONT VOTÉ ! »

Le 10 avril 1946, comme dans cette école de Tôkyô, les Japonaises peuvent, pour la première fois, glisser un bulletin dans l'urne. Ces élections, les premières depuis 1942, vont désigner leurs députés à la Diète.

1945

Dans un Japon sous occupation américaine, les femmes obtiennent le droit de vote et d'éligibilité, environ un an après les Françaises (1944).

1970

Perçue comme radicale, la jeune féministe Tanaka Mitsu écrit dans la foulée *La Libération des chiottes* et *Déclaration sur la libération d'Éros*.

2018

Scandale concernant le sexisme de certaines facultés de médecine à l'égard de candidates dont les notes sont abaissées aux concours d'entrée.

âges précédents, et ce, malgré l'essor du féminisme à partir de la décennie 1970, comme l'atteste le durable succès populaire du manga *La Rose de Versailles* (1972-1973) de l'autrice Ikeda Riyoko *(lire p. 75)*. L'évolution des mœurs permet aujourd'hui la présence inédite au sommet de l'État d'une Première ministre, ou la reconnaissance du pouvoir créatif des artistes féminines et des femmes de lettres, mais la réalité actuelle est également celle du phénomène des *butsukari-otoko,* ces « hommes qui bousculent » sciemment les passantes par rancœur envers un « sexe faible » devenu trop fort à leur goût, par le *matahara (maternity harassment)*, c'est-à-dire les pressions exercées sur les femmes enceintes pour qu'elles quittent leur emploi, ou bien encore par le scandale provoqué l'an dernier par la liaison supposée d'une maire célibataire avec un adjoint – l'affaire se conclut par la démission de celle qui a « perturbé la gouvernance de la ville ».

Toujours en vigueur, l'ancien calendrier sexagésimal du Japon désigne 2026 comme étant l'année du « Cheval de Feu Yang ». Or des croyances populaires associent traditionnellement cette année-là à la naissance de filles au fort tempérament, difficiles à marier, et destructrices de leur mari. C'est ainsi qu'en 1966, pour échapper à la malédiction astrologique, le nombre de naissances est drastiquement limité par les couples japonais. La question est donc maintenant celle-ci : quel taux de natalité au Japon pour 2026, et comment l'interpréter ? Vaste débat en perspective. ✶

Littérature

Murasaki Shikibu, inventrice du roman

Femme de lettres dans les coulisses du pouvoir, elle écrit vers 1008 un chef-d'œuvre universel considéré comme le premier des grands récits romanesques : Le Dit du Genji (Genji monogatari).

PAR ÉVELYNE LESIGNE-AUDOLY

Le 16e jour du 10e mois, an 2 de l'ère Kannin (1018), Fujiwara no Michinaga (966-1027) compose un poème comparant son pouvoir à une pleine lune resplendissante. Père de quatre épouses d'empereurs, grand-père de trois empereurs successifs, il a exercé, de fait, un pouvoir sans partage et d'une exceptionnelle durée. Michinaga a bénéficié d'un sort favorable – la mort précoce de ses frères aînés, Michitaka et Michikane –, de jeux d'alliances propices et a su faire preuve d'habileté politique. Mais il a aussi pu compter sur la présence d'une brillante assemblée de femmes lettrées auprès de sa fille, l'impératrice Shôshi (988-1074), au premier rang desquelles Murasaki Shikibu, l'autrice du *Dit du Genji*.

Cette œuvre colossale constituée de 54 longs chapitres, souvent décrite comme le plus ancien roman psychologique au monde et traduite dans toutes les langues, raconte la vie du Genji, puis le destin de ses descendants. Fils d'un empereur que son père écarta du pouvoir pour le protéger des intrigues, le Genji est dépeint comme un idéal masculin – parangon de beauté, talentueux pour les arts et la poésie. Décrivant avec subtilité les nuances des sentiments, servi par une prose élégante, intégrant 795 poèmes, *Le Dit du Genji* constitue l'acmé de cet âge d'or des lettres qu'est l'époque de Heian (de la fin du VIIIe au XIIe siècle). Il représente un pan entier de l'histoire culturelle du Japon depuis mille ans : adapté pour le théâtre nô, réécrit en versions parodiques, repris dans des peintures d'éventails et de paravents, puis ultérieurement dans des estampes, et même en manga !

De Murasaki Shikibu, on ne sait que peu de choses, si ce n'est que le journal de Fujiwara no Sanesuke, en 1014, mentionne une « dame de cour, fille de Tametoki, gouverneur de la

ÉCRIVAINE À SA TABLE DE TRAVAIL

Murasaki Shikibu est généralement figurée devant son écritoire, songeant à son roman, *Le Dit du Genji*, qui compte près de 2 000 pages. Comme tous les nobles de l'époque, elle tenait une correspondance sous forme de poèmes. À une cousine aimée, elle écrit : « Aux ailes de l'oie / qui s'envole vers le nord / confiez vos lettres / que par les nues vos écrits / jamais ne cessent d'affluer. » La salle du Genji au temple Ishiyama, *1858, d'Utagawa Toyokuni, British Museum.*



PICTURES FROM HISTORY/BRIDGEMAN IMAGES

province d'Echigo », au service de l'impératrice Shôshi (988-1074). Ce silence des sources est d'ailleurs usuel pour les femmes de cette époque, hormis les mères et épouses d'empereurs. Une historiographie abondante a cependant reconstitué sa biographie. Murasaki Shikibu naît vers 970 à Heian (actuelle Kyôto), alors capitale du Japon. Elle est la fille de Fujiwara no Tametoki, lettré réputé, mais fonctionnaire à la carrière modeste. En 997, elle épouse Fujiwara no Nobutaka, fonctionnaire de la chancellerie privée beaucoup plus âgé qu'elle. En 999 naît une fille, connue en poésie sous le nom de Daini no Sanmi. À la suite de la mort de son époux, en 1001, elle se retrouve probablement sans soutien. Vers 1006, elle entre au service de la jeune impératrice Shôshi, épouse de l'empereur Ichijô. La fin de sa vie relève de la légende : elle se serait réincarnée en bodhisattva Kannon ou, à l'inverse, aurait été condamnée à errer dans les limbes, punition pour avoir perverti ses lecteurs par un roman (des mensonges) narrant des passions.

L'œuvre a donné son nom à l'autrice

Son vrai nom est inconnu. Comme pour toutes les dames de cour, on ne lui connaît qu'un surnom : Tô no Shikibu. « Tô » est la lecture chinoise de la première partie de son patronyme– Fujiwara – et « Shikibu » désigne le Département des règlements relatifs aux fonctionnaires civils *(shikibushô)*, peut-être par allusion à la fonction de son père. « Murasaki Shikibu » est un nom que la postérité lui a donné, provenant de l'un des personnages principaux de son roman, dame Murasaki, une très jeune fille dont le héros s'éprend et devient le Pygmalion avant de l'épouser. C'est donc l'œuvre qui a donné son nom à l'autrice ! Symbole, si besoin était, du caractère indissociable de l'une et de l'autre.

Ce serait entre 1001 et 1008 qu'elle aurait débuté la rédaction du *Dit du Genji*. Outre ce roman, on lui doit une chronique des événements de la cour, le *Journal de Murasaki Shikibu* (1008-1010), ainsi qu'un recueil de poèmes – 51 de ses poèmes figurent dans des anthologies impériales. ▶



KYOTO NATIONAL MUSEUM/COLBASE

► Doit-on s'étonner qu'une femme ait pu écrire cette œuvre majeure ? Précisons tout d'abord que les récits fictionnels rédigés en japonais ne relevaient pas d'un genre noble. D'une manière générale, la langue vernaculaire, connotée comme féminine, était d'un prestige moindre que le chinois, langue écrite des hommes, des actes officiels, des écrits savants et de la religion bouddhique. Mais, paradoxalement, cette langue vernaculaire et féminine a été le creuset de la littérature nationale, parce qu'elle a rendu possible l'expression de soi, le lyrisme, la mise en récits de la vie à la cour, ainsi que les *waka*, la poésie en 31 syllabes, dont la pratique était nécessaire à la sociabilité de cour, pour les hommes comme pour les femmes.

L'ENVOL DU MOINEAU **La jeune Murasaki est éplorée d'avoir laissé s'échapper son moineau. Tout comme le héros du roman, les lecteurs furent touchés par sa grâce et son émotion. Elle deviendra la figure de la femme idéale et donna son nom à l'autrice du *Dit du Genji*.** Peinture sur album attribuée à Tosa Mitsuoki (1617-1691).

Au demeurant, les femmes lettrées bénéficiaient, malgré tout, d'une solide éducation en chinois, comme l'atteste Murasaki Shikibu elle-même dans son journal, rapportant dans une anecdote fameuse que son père se lamentait qu'elle ne fût pas née garçon, car elle apprenait mieux que son frère les lettres chinoises.

Dame de cour de la moyenne noblesse

Murasaki Shikibu était une *nyôbô*, une « dame de cour », attachée au service d'une personne publique (cour impériale) ou privée (aristocrate). Les *nyôbô* pouvaient se charger de soins concrets apportés aux atours mais aussi de l'éducation et de la distraction des personnes qu'elles servaient – et donc, par exemple, écrire ou lire des récits. Elles étaient recrutées parmi les rangs de la moyenne noblesse, leurs pères pouvant, au mieux, prétendre à la fonction de gouverneur de province ou de fonctionnaire subalterne, bien qu'étant parfois des lettrés de grand renom. C'est très précisément le cas de Murasaki Shikibu, mais aussi de ses contemporaines Sei Shônagon, autrice des *Notes de chevet*, d'Izumi Shikibu, la plus grande poétesse de ce temps, et d'Akazome Emon, autrice du *Roman de la splendeur*.

Les Fujiwara ont su s'approprier le pouvoir en mariant leurs filles à de très jeunes empereurs, dont ils devenaient le régent. Cumulant cette fonction avec celle de grand ministre ou de chancelier, ils étaient, de facto, les chefs de l'État. Aux xe et xie siècles, des intrigues de cour privilégièrent tour à tour différentes branches des Fujiwara. Or, les impératrices tiraient prestige de la cour savante – on peut même parler de « salons » savants – dont elles s'entouraient. Ainsi, le prestige littéraire de Murasaki Shikibu rejaillit sur l'impératrice qu'elle servait, Shôshi, et donc sur le père de celle-ci, Fujiwara no Michinaga. ✶

Pour aller plus loin :
Le Dit du Genji, de Murasaki Shikibu (Verdier, 2011).
Le Dit du Genji, de Murasaki-Shikibu, illustré par la peinture traditionnelle japonaise (Diane de Selliers, 2007).
Journal, de Murasaki Shikibu (Verdier, 2014).
Autour du Genji monogatari, hors-série de la revue *Cipango – Cahiers d'études japonaises*, 2008.
« Lectures croisées », Claude Lévi-Strauss, dans *Le Regard éloigné* (Plon, 1983).

Plumes

Des pionnières aux modernes

Avec leurs mots, ceux de la langue nipponne, ces grandes dames de lettres, bien que souvent invisibilisées par les hommes, ont signé des œuvres majeures qui parlent du Japon ancien et contemporain.

PAR CLAIRE DODANE



SEI SHÔNAGON EN COURTISANE
Avec ses *Notes de chevet*, chef-d'œuvre de l'an mille, la poétesse crée un genre littéraire, les *zuihitsu*, « écrits au fil du pinceau ». Estampe sur bois de Kikukawa Eizan (1787-1867), musée des Beaux-Arts d'Angers.

BRIDGEMAN IMAGES

Fait unique dans l'histoire du monde, au Japon, ce sont les femmes qui ont élaboré tous les joyaux de la littérature classique aux alentours de l'an mille, à commencer par *Le Dit du Genji*, de Murasaki Shikibu *(lire p. 22)*, mais aussi les *Notes de chevet*, de Sei Shônagon, le *Journal*, d'Izumi Shikibu. Non pas que ces dames de cour aient alors bénéficié de pouvoirs réels, mais elles s'autorisèrent à noter phonétiquement la langue japonaise qu'elles parlaient à la cour, dans un style vivant et proche de la langue parlée, à l'heure où les hommes composaient leurs textes en prose en sino-japonais ou en chinois. De ces écrits classiques proviennent de nombreux repères esthétiques du Japon ancien, notamment l'importance première de la poésie. La reconnaissance de ces chefs-d'œuvre ▶



2025 THE ASAHI SHIMBUN/GETTY IMAGES

HIRATSUKA RAICHÔ (1886-1971)
Femme libre, elle fonde en 1911 *Seitô*, la première revue littéraire féministe japonaise. Elle lance le numéro inaugural avec ces mots : « Au commencement, la femme était le soleil. »



THE MUSEUM OF MODERN JAPANESE LITERATURE

UNO CHIYO (1897-1996) **Originaire de l'Ouest du Japon, elle intègre le Tôkyô bohème des années 1920. Ses écrits – *Confession amoureuse* (1935), *Récit de ma jeunesse*, 1947) – s'inspirent d'éléments autobiographiques.**



PIEMAGS/PHOTO12/ALAMY

HIGUCHI ICHIYÔ (1872-1896)
Première femme écrivaine professionnelle de la littérature japonaise, elle est, malgré sa courte carrière, devenue une légende au Japon : décédée à 24 ans, elle figure sur le billet de 5000 yens depuis 2004.

Avec la généralisation de l'instruction, la période moderne (1868) voit la réapparition de femmes écrivaines

► nés d'une plume féminine *(onnade)* est évidemment un extraordinaire réconfort dans l'esprit des femmes artistes.

Il faut ensuite attendre l'époque moderne pour que celles-ci réapparaissent sur la scène littéraire, l'époque d'Edo (1603-1867) ne permettant qu'à de très rares femmes l'accès à l'écriture. Le célèbre texte *Onna daigaku* (« le grand savoir des femmes ») atteste de la manière dont le néoconfucianisme ambiant tenait pour inférieures les femmes dans les familles de l'aristocratie militaire.

Première revue féministe créée en 1911

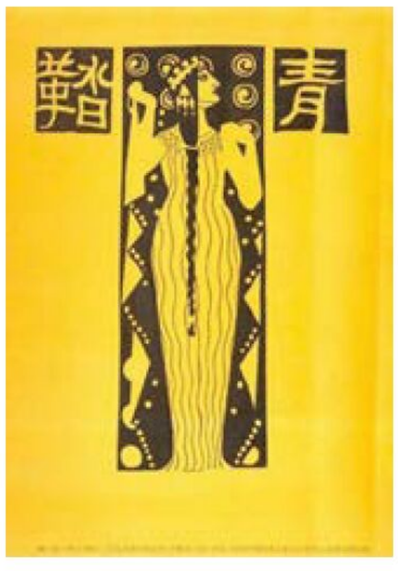
Avec la généralisation de l'instruction, la période moderne (1868) voit la réapparition de femmes écrivaines, ainsi Higuchi Ichiyô, défendant dans ses nouvelles les faibles et les opprimés de manière pathétique et profonde. En poésie, citons le scandaleux recueil de poèmes d'amour composés par Yosano Akiko en 1901 *Midare-gami (Cheveux emmêlés)*. Signalons aussi *Seitô*



WIKIMEDIA COMMONS

(Bas Bleus), première revue féministe créée en septembre 1911 par Hiratsuka Raichô –femme puissante, s'il en est, qui réclama que les femmes soient à nouveau le soleil des origines et non plus des lunes. N'oublions pas Tamura Toshiko et ses récits de femmes inquiètes en colère dans les années 1910, ou encore Hayashi Fumiko et son *Journal d'une vagabonde (Hôrôki)*, qui connaît un succès phénoménal à sa sortie en 1930 – elle fut reconnue de son vivant comme la plus grande romancière de sa génération. Uno Chiyo se distingue, elle, par la diversité de ses talents de romancière et de styliste, capable dans certains de ses romans d'adopter le point de vue d'hommes : elle mourut en ayant été reconnue par l'empereur lui-même comme l'une des plus grandes écrivaines du Japon (*Ohan*, 1957).

LETTRÉES **Autrices de la Société littéraire des *Bas Bleus, (Seitōsha)* réunies en 1911, date de création de *Seitô* : première une ci-dessous.**



WIKIMEDIA COMMONS

Enchi Fumiko offre, elle aussi, une œuvre qui place la passion amoureuse en son centre, tel *Chemin de femmes* (*Onnazaka*, 1957), où une femme préfère fournir une maîtresse à son mari plutôt que de perdre la maîtrise de ses sentiments. La liste serait longue si nous la poursuivions ainsi. Citons peut-être encore Yoshimoto Banana, qui a connu un succès national puis international en 1988 avec le roman *Kitchen*, au ton personnel, jeune, rêveur et désabusé alors que le sujet était le deuil vécu du fond de sa cuisine.

Depuis plus de mille ans, les écrivaines japonaises, bien qu'invisibilisées à certaines périodes comme ailleurs, ont donc concouru pleinement à l'édification de la littérature japonaise et mondiale. ✶



Théâtre

Faire tomber les masques !

Les femmes ont été exclues de sa forme classique qui perce au XIVe siècle avec le nô, le kabuki (créé par l'une d'elles) et le jôruri. Takarazuka, troupe exclusivement féminine fondée en 1914, révolutionne cet art scénique.

PAR DANIEL STRUVE

Si les plus anciennes informations sur les arts du spectacle au Japon remontent au début du VIIe siècle, le théâtre au sens strict où nous l'entendons aujourd'hui n'y apparaît que dans la seconde moitié du XIVe siècle, avec l'émergence du nô. Né à l'issue d'une longue période de guerres civiles, ce théâtre classique et le kabuki, qui en prend le relais au XVIIe siècle, sont entièrement masculins : les femmes en sont exclues, si ce n'est sous la forme de personnages féminins toujours joués par des hommes.

Les textes témoignent pourtant de la place insigne tenue au Japon par les femmes dans les arts du spectacle depuis les origines. Ainsi le *Kojiki (lire glossaire p. 8),* daté du début du VIIIe siècle, décrit la danse étroitement liée à des rituels religieux, à laquelle s'est livrée la divinité féminine Ame no Uzume, pour tirer la déesse solaire Amaterasu de la grotte où elle s'était enfermée : « Elle fut possédée par les dieux, et elle montra ses seins et elle défit le cordon de sa jupe jusqu'à son sexe. » Des femmes occupent une place importante dans les divertissements offerts aux dieux ou donnés à la cour. Des musiciennes exercent leurs métiers sur des barques ou sur les voies de passage, tout en s'adonnant à la galanterie. Des danseuses dites *shirabyôshi*, vêtues de casaques masculines et s'accompagnant au tambourin, connaissent un grand succès au XIIe siècle. Elles sont remplacées au XIVe siècle par les danseuses ou danseurs de *kusemai*. Ces danses associées à de longues ballades narratives seront intégrées comme un élément essentiel dans le théâtre nô. Au début du XVIIe siècle, c'est encore une femme, Okuni, prêtresse *(miko)* rattachée au sanctuaire d'Izumo, qui participe au renouvellement du théâtre japonais en créant, à Kyôto, le théâtre kabuki, dont les femmes sont exclues ▶

AVATAR **Portés par l'acteur principal *(shite)*, les masques nô servent à incarner des êtres surnaturels, des personnes âgées ou des femmes comme celui ci-contre. Ils sont fabriqués en bois de cyprès, apprêtés avec du blanc de coquillage *(gofun)* et colorés avec des pigments minéraux.** *Bois polychrome, Japon, XVIIIe-XIXe s.*

PENTA SPRINGS/QUINT LOX/ATROLOKO/AURIMAGES



TOKYO NATIONAL MUSEUM/COLBASE

FLEURI
Porté par un personnage féminin noble de haut rang, ce costume tissé en soie du théâtre nô est orné de bouquets, d'éventails, symbole de prospérité, et de courges, deux motifs issus du *Dit du Genji*, chef-d'œuvre littéraire du début du XIe s.

► dès 1652. À la même époque naît le théâtre de marionnettes *ningyô jôruri*, plus littéraire. Les deux formes théâtrales rivaliseront pour attirer les spectateurs et s'enrichiront mutuellement. Monde exclusivement masculin, le théâtre japonais fait pourtant la part belle à la féminité que des acteurs ou des montreurs hommes sont chargés d'incarner jusqu'au retour des actrices après la restauration de l'ère Meiji (1868). Takarazuka, une troupe entièrement féminine, est créée au début du XXe siècle et s'impose comme un élément constitutif de la culture populaire du Japon contemporain.

Le nô, un art total

Le théâtre nô se développe au milieu du XIVe siècle à partir de spectacles mêlant danses et pantomimes, lorsque l'acteur et dramaturge Kan.ami (1333-1384) y introduit le chant et la danse *kusemai* et obtient le soutien du shôgun Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408). Son fils, Zeami (1363-1443), enrichit le répertoire et en fait un mode d'expression raffiné et aristocratique, lui donnant avec ses traités une solide base théorique. Il conçoit un art dont tous les éléments – danse, chant, jeu scénique – sont intégrés. Il élabore des concepts comme celui de *hana* («fleur»), accomplissement artistique de l'acteur permettant de captiver le public, ou encore celui de *yûgen* («charme subtil»), idéal artistique consistant à atteindre une expression profonde avec des moyens d'une grande retenue.

Une journée de nô se compose de cinq pièces de cinq catégories différentes : nô de divinités, de guerriers, de femmes, nô divers, nô de clôture. Le nô de femmes compte de nombreuses pièces parmi les plus emblématiques du genre avec son idéal de «charme subtil», inspiré de la poésie classique et de la culture de l'époque de Heian [794-1185]. Ainsi la pièce *Hagoromo* (*Robe de plume*), où une créature céleste, dont la robe de plumes a été dérobée par des pêcheurs, danse pour eux avant de regagner sa demeure. Ou encore *Matsukaze (Vent dans les pins),* dans laquelle apparaissent les esprits de deux pêcheuses de la baie de Suma attachés au souvenir du noble de cour Yukihira.

Des pièces de la 4e catégorie ou «nô divers» mettent en scène des femmes rendues folles par la perte de leur amant ou de leur enfant, ou encore d'attente ou de jalousie, comme l'héroïne de la pièce *Kinuta*, une femme du Kyûshû [île la plus au sud du Japon] morte de chagrin



TOKYO NATIONAL MUSEUM/COLBASE

CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGEMAN IMAGES



à force d'attendre en vain le retour de son mari parti à la capitale. Les rôles de femmes constituent avec ceux de vieillards et de guerriers une des trois manières fondamentales de jouer que doivent maîtriser les artistes accomplis. Ces figures féminines du nô, jouées par des acteurs masculins portant des masques et vêtements de femme, font revivre pour les spectateurs l'élégance et le raffinement de la cour de l'époque de Heian, mais aussi les tourments d'une humanité en proie aux souffrances de l'attachement, de l'illusion et en quête de salut.

Kabuki ou les maîtres du travestissement

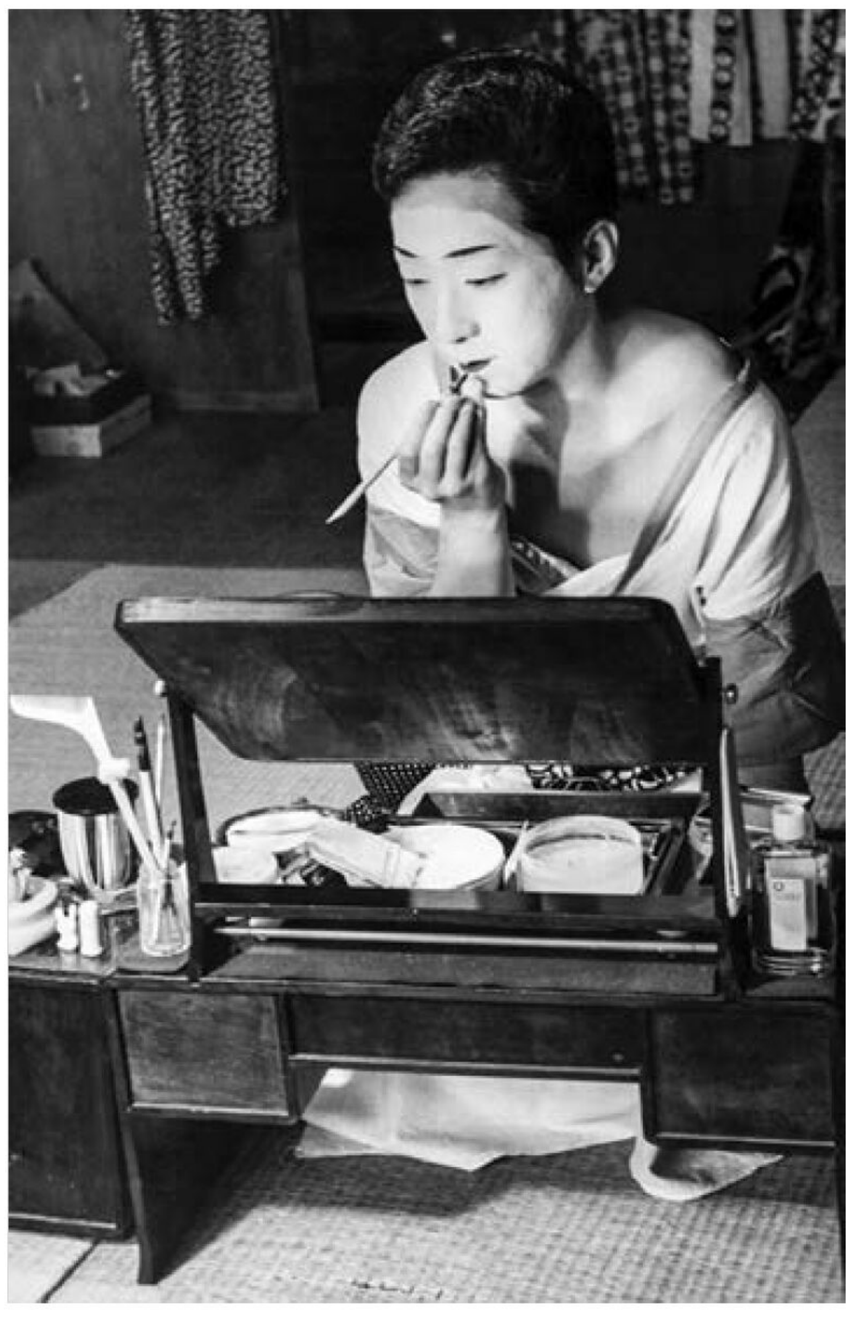
C'est une femme, Izumo no Okuni, une artiste itinérante, sans doute rattachée au sanctuaire d'Izumo, qui, au début du XVIIe siècle, serait à l'origine du théâtre kabuki («extravagant» ou «déviant») en inaugurant avec succès des spectacles novateurs à partir d'éléments traditionnels : danses populaires *(odori)*, tambours et flûtes, éléments dramatiques empruntés au nô ou aux farces *kyôgen*, enrichis de parades de costumes et de chansons à la mode. Ce «kabuki féminin» *(onna kabuki)*, aguicheur et lié à la prostitution, est interdit en 1629, ce qui marque la séparation définitive entre les quartiers de courtisanes et ceux d'acteurs, où fleurit la prostitution masculine. Une nouvelle interdiction frappe en 1652 le «kabuki des jeunes garçons» *(wakashu kabuki)*, contraignant le kabuki à évoluer et à devenir un théâtre dramatique,

SURNATUREL
Issue des *53 stations du Tôkaidô*, chef-d'œuvre du maître Hiroshige né en 1797, cette estampe dépeint trois acteurs de kabuki devant un rideau de scène figurant un chat aux pouvoirs magiques *(bakenoko)*.

successeur du nô. Les scènes situées dans les quartiers réservés continuent à attirer les faveurs du public, mais elles sont désormais intégrées dans de longues pièces historiques où domine l'éthique guerrière, comme celles inspirées par la vengeance des frères Soga, qui tuent le meurtrier de leur père avec l'aide de courtisanes au grand cœur. À côté des acteurs spécialisés dans les rôles masculins de la ▶

←
ICONIQUE **Cette estampe d'une jeune femme à la lanterne devant un sanctuaire illustre une scène d'*Aridôshi*, un classique du nô de l'ère Edo que les amateurs de l'époque aimaient se rappeler en admirant ces représentations.**

→
DEVENIR FEMME
Le maquillage des acteurs de kabuki jouant les rôles féminins suit un rituel consistant à appliquer par touches successives une poudre blanche à base de riz *(oshiroi)* sur le visage, le cou et parfois les mains. La bouche est soulignée d'un rouge vif ; les sourcils, effacés et redessinés sur le front.



KEYSTONE-FRANCE/GAMMA-RAPHO

► « manière rude » *(aragoto)* comme Ichikawa Danjûrô (1660-1704) ou de la « manière douce » *(wagoto)* comme Sakata Tôjûrô (1647-1719) s'affirme l'art des *onnagata* (ou *oyama*), acteurs jouant les rôles féminins, tel le célèbre Yoshizawa Ayame (1673-1729), admirés non pas tant pour leur beauté, que pour la perfection artistique avec laquelle ils composaient leurs personnages de femmes de toutes conditions, en particulier les courtisanes vertueuses. Il ne s'agit pas d'un simple travestissement, mais d'un art fondé sur l'étude de la réalité visant à sa recréation sur scène sous une forme idéalisée au moyen de la virtuosité technique. Ayame préconisait qu'un *onnagata* conserve des manières féminines en dehors de la scène, pour les imiter à la perfection. L'art des *onnagata* est devenu un élément distinctif du kabuki et s'est perpétué jusqu'à aujourd'hui sans que l'on songe à les remplacer par des actrices.





WERNER FORMAN/AKG-IMAGES

FACE-À-FACE **Comme cette tête de jeune fille très réaliste de l'époque d'Edo, les marionnettes du *ningyô jôruri* sont fabriquées à la main par des maîtres marionnettistes. Le visage de la plupart de leurs créations possède des expressions individualisées : articulés par des mécanismes internes, leurs yeux, leurs sourcils et leur bouche sont mobiles.**

Les héroïnes du ningyô jôruri

Le théâtre de poupées *ningyô jôruri* se développe à la même époque dans les mêmes quartiers de théâtre que le kabuki. Il allie animation de marionnettes, musique du shamisen, guitare à trois cordes jouée avec un plectre, et *jôruri*, un style de récitation constitué à la fin de l'époque médiévale. À la fin du XVIIe siècle, des tentatives sont faites pour ennoblir ce genre et en élever le niveau littéraire et artistique. Elles aboutissent à la création en 1684 à Ôsaka du théâtre Takemoto-za reposant sur une alliance du chanteur *(tayû)* Takemoto Gidayû (1651-1714) et du dramaturge Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), qui a aussi travaillé comme librettiste de kabuki. Le répertoire du *ningyô jûruri* est fait de longues pièces historiques en cinq actes, dont la structure imite les étapes

de la journée de nô. Si leurs intrigues foisonnantes et complexes mettent en valeur des figures masculines de guerriers, elles n'en font pas moins une place aux personnages féminins, que ce soit dans les scènes d'amour ou dans des moments pathétiques. Les héroïnes et leur esprit de sacrifice jouent habituellement un rôle clé dans le retournement de situation qui permet le rétablissement de l'ordre troublé au début de la pièce. Les figures féminines sont aussi à l'honneur dans les pièces modernes *(sewa-mono)* plus brèves et aux intrigues plus simples, qui constituent une innovation de Chikamatsu. Ces « tragédies bourgeoises » sont situées dans la société marchande du temps et s'inspirent de faits divers plus ou moins récents. L'un des thèmes majeurs en est le double suicide *(shinjû)* : un jeune couple d'amants, généralement un fils de marchand et une courtisane, refusent la séparation imposée par les circonstances et choisit de mourir dans l'espoir de renaître ensemble dans la Terre pure. L'intrigue amoureuse place les deux amants sur un pied d'égalité et permet de magnifier les figures féminines.

Takarazuka, l'exception féminine

Takarazuka Kageki, littéralement Opéra Takarazuka (*Takarazuka Revue Company* en anglais) est une troupe de théâtre exclusivement féminine fondée en 1914 sous le nom d'« Opéra de jeunes filles de Takarazuka », à Takarazuka, près d'Ôsaka. Cette compagnie a été conçue et créée par Kobayashi Ichizo (1873-1957), président des chemins de fer Hankyû, afin de promouvoir un mode de vie moderne en banlieue passant par le développement de l'habitat, des moyens de transport et des infrastructures culturelles. Toutes les membres de la compagnie suivent obligatoirement une formation de deux ans au sein de la très sélective école de musique de Takarazuka et conservent un statut d'étudiantes durant toute leur carrière au sein de la compagnie. Dès leur admission à l'école de musique, les jeunes filles ou *takarasiennes* sont soumises à un entraînement rigoureux et se spécialisent dans les rôles masculins *(otoko yaku)* ou féminins *(musume yaku)*. La compagnie est divisée en cinq sections comptant chacune à la tête une étoile de chacune de ces deux catégories, l'accent étant mis sur le charisme des actrices de rôles masculins, qui constituent la marque distinctive du style Takarazuka. Tout en maintenant son centre historique à Takarazuka, elle se produit dans le théâtre Takarazuka de Tôkyô et a effectué des tournées dans le monde entier. Tout au long du XXe siècle, les spectacles de Takarazuka ont introduit au Japon des influences musicales et chorégraphiques étrangères, des revues inspirées par le cabaret français comme *Mon Paris* (1927) ou *Parisette* (1930) jusqu'au succès du spectacle *La Rose de Versailles* (1974), adapté du manga de jeunes filles éponyme. La compagnie Takarazuka n'a cessé en même temps d'hybrider ces influences en présentant des spectacles sur des sujets empruntés à la culture japonaise. Aujourd'hui plus que centenaire, elle continue à faire vivre l'esprit de la culture populaire de l'ère Taishô (1912–1926) cristallisé dans la figure emblématique de la « jeune femme moderne » ou *moga (modern girl)*. ✶

←

UN TRIO POUR UNE MARIONNETTE Sur une scène de ***ningyô jôruri*** aussi appelé ***« bunraku »***, trois manipulateurs habillés de noir actionnent à vue la marionnette vêtue d'un costume inspiré de tenues traditionnelles. Sur cette estampe sur bois des années 1850, ils ne sont que deux à la porter dans la rue.

EN SCÈNE Spécialisée dans les rôles de personnages féminins ***(musume yaku)***, cette actrice de la compagnie Takarazuka s'apprête à faire son entrée sur le plateau maquillée, costumée et coiffée à la perfection. Photographie prise en 1970, à Takarazuka.

↓



MARIO DE BIASI/MONDADORI PORTFOLIO/ROGER-VIOLLET

FLORILEGIUS/AKG-IMAGES



ARTOKOLORO/QUINT LOX/AURIMAGES

Châtelaines en armure prêtes à mourir au combat

À l'« époque des provinces en guerre », des femmes – veuves, filles ou mères de seigneurs défunts – prennent provisoirement la tête de leur clan pour défendre leur château et leur famille.

PAR GUILLAUME CARRÉ



→

COMBATTANTE
Personnage théâtral inspiré par l'épouse du chef des 47 *rônin* (guerrier sans maître), Ishi-jo incarne, dans *Le Trésor des loyaux samouraïs,* les vertus de l'*onna-bugeisha.* Au sein des maisons guerrières japonaises, les filles pouvaient recevoir un entraînement aux armes, comme activité physique.



PICTURES FROM HISTORY/BRIDGEMAN IMAGES

←

GUERRIÈRE LÉGENDAIRE
Flanquée, à sa droite, du commandant Wada Yoshimori et, à sa gauche, d'une acolyte, Tomoe Gozen est une femme guerrière samouraï de légende de la fin du XIIe s. Figure littéraire, elle apparaît dans *Le Dit des Heike*.
Gravure sur bois, d'Utagawa Kuniyoshi (1798-1861).

On trouve lors des guerres féodales du XVIe siècle, mention de femmes à la tête d'une maison guerrière et en possession d'un château. C'est le cas par exemple d'O-Tazu no Kata, qui périt lors de l'attaque de sa forteresse par Tokugawa Ieyasu en 1569, d'O-Tsuya no kata, qui doit se rendre aux armées du daimyô Takeda Shingen en 1572, ou d'Onami-hime, trahie par des vassaux et dont le château tombe en 1589 aux mains de son ennemi et neveu Date Masamune. En tout, une dizaine d'exemples plus ou moins bien attestés pour la seconde moitié du XVIe siècle.

Les circonstances de l'accession de ces femmes au pouvoir sont assez similaires : il s'agit de la mort d'un époux ou d'un père, sans successeur mâle ou avec un héritier désigné encore trop jeune. C'est alors en tant que veuves, ou encore filles, du précédent chef, qu'elles prennent la direction du clan pour éviter une dislocation de l'appareil vassalique et protéger les droits de leur fils, de leur fille, ou les leurs propres. Dans la maison Ii du château d'Iinoya, il est même possible qu'une femme ait pris, à cette occasion, un nom masculin. Toutefois, cette situation ne peut être que transitoire, car elle met le clan en danger, en l'exposant à la convoitise de rivaux ou de prétendants, ou à des dissensions internes. Si tout se passe bien, il est prévu que le seigneur féminin remette l'autorité sur les vassaux et le château dès que possible à son fils majeur, à un gendre adopté, voire à un mari, pour assurer ainsi la continuité du lignage.

Historicité mise en doute

On sait, en réalité, très peu de choses sur ces femmes, au mieux quelques lignes dans des chroniques ou des généalogies, et parfois l'historicité même de certaines d'entre elles est mise en doute. D'une manière plus générale, les renseignements sur les personnages féminins de cette époque sont, de toute façon, peu nombreux, même pour les plus en vue. Et quand des récits un peu circonstanciés sur les faits et gestes de ces châtelaines nous sont parvenus, ils sont souvent bien plus tardifs, contradictoires et peu fiables : c'est le cas pour O-Tazu no kata, dont la légende, inspirée peut-être par sa fin tragique, fait une véritable amazone en armure, qui succombe les armes à la main. ✶

Yodo-dono ou la fin des femmes de pouvoir

Victime des guerres civiles qui déciment son clan à la fin du XVIe siècle, elle s'unit au pacificateur du Japon. À sa mort, elle défend les droits de leur fils et périt avec lui lors de la chute du château d'Ôsaka.

PAR GUILLAUME CARRÉ

L'histoire tragique de Chacha, plus connue sous le nom de Yodo-dono, illustre, de son enfance à sa mort, les périls attachés à la condition féminine dans la haute aristocratie guerrière à la fin du XVIe siècle. En 1573, la petite fille de 4 ans environ voit sa famille disparaître dans une guerre de clans. Son père, Asai Nagamasa, puissant daimyô de la riche province d'Ômi, assiégé dans son château par les armées de son beau-frère Oda Nobunaga, préfère se suicider que de tomber vivant aux mains du vainqueur. Oda Nobunaga fait liquider tous les hommes du clan Asai mais prend sous sa protection Chacha, ses deux sœurs et leur mère, O-Ichi, qu'il finit par remarier en 1582 avec Shibata Katsuie, un de ses généraux. Celui-ci devient donc le père adoptif des filles de sa femme, mais pour bien peu de temps. L'année même du mariage, la mort inopinée de Nobunaga déclenche une lutte de succession entre ses généraux. Au bout de quelques mois, le beau-père de Chacha, vaincu par Hashiba Hideyoshi (futur Toyotomi Hideyoshi), doit se suicider à son tour ; sa mère choisira, cette fois-ci, de suivre son mari dans la mort.

Orphelines à la merci d'un assassin

Les voilà, Chacha et ses sœurs, orphelines et à la merci d'un homme qui, jadis, avait exécuté leurs oncles… Pragmatique, Hideyoshi marie et remarie les deux cadettes au mieux de ses propres intérêts. La benjamine, après deux unions, finira par épouser, en 1595, Tokugawa Hidetada, fils du redoutable seigneur de la guerre Tokugawa Ieyasu – elle donnera naissance au futur troisième shôgun Tokugawa, Iemitsu. Hideyoshi avait ses raisons pour ne proposer à Chacha aucun beau parti : il s'était entiché de la jeune femme, qui aurait exigé que ses sœurs soient mariées pour prix de ses

faveurs… En tout cas, on est sûr qu'en 1586 au plus tard, Chacha est la concubine de cet homme impliqué dans la mort de ses deux pères successifs, pourtant déjà uni à O-Ne ou Nene depuis 1561, mais avec qui il n'a jamais eu d'enfant *(lire p. 39)*. Rien d'exceptionnel dans cette polygamie, que les seigneurs de la guerre pratiquaient couramment. En 1588, Chacha tombe enceinte. Hideyoshi décide alors d'installer sa favorite dans le château de Yodo et elle sera désormais Yodo-dono, « Madame de Yodo ».

L'heureux événement arrive à point nommé : Toyotomi Hideyoshi est en train de parachever la conquête de l'archipel, la cour impériale lui a fait allégeance et décerné, en 1585, le titre prestigieux de grand chancelier *(kanpaku)* ; en 1590, il sera le maître incontesté de tout le pays. La naissance en 1589 de son premier fils, Tsurumatsu, ouvre la perspective d'une dynastie perpétuant son œuvre, mais l'enfant meurt dès 1591. Hideyoshi, déjà âgé, se résout alors à préparer sa succession, en cédant sa charge de grand chancelier à Toyotomi Hidetsugu, un neveu qu'il a adopté. Mais en 1593, Yodo-dono donne naissance à un autre garçon, Hideyori, ce qui remet en cause la position de Hidetsugu. En 1595, Hideyoshi contraint ce dernier à se suicider avec ses épouses et toute sa famille, tandis qu'une purge sanglante décime ses vassaux. Yodo-dono a-t-elle joué un rôle direct dans cette hécatombe ? Aucune certitude. Mais la liquidation de Hidetsugu fait de son fils le seul héritier de Toyotomi Hideyoshi.

Déchaînement des luttes de pouvoir

Après le décès de Hideyoshi en 1598, les luttes de pouvoir entre clans guerriers se déchaînent autour du jeune Hideyori et de sa mère. À ce jeu, Tokugawa Ieyasu se montre le plus habile et le plus retors : se posant en protecteur de Yodo-dono et de son enfant, il s'emploie méthodiquement à diviser ses compétiteurs, à les ▶

ÉTERNELLE

On ne connaît que des portraits présumés de Yodo-dono. Celui-ci, orné d'un poème, est le plus célèbre. Sa position assise et son ample kimono d'été en brocart d'or soulignent la dignité du modèle. ***Époque d'Edo (XVIIe s.), soie.***



PICTURES FROM HISTORY/PHOTO12/ALAMY

▶ intimider ou à les corrompre. Pendant ce temps courent des rumeurs de projets de mariage de Yodo-dono avec Ieyasu ou un de ses rivaux. Pire encore : on lui prête des liaisons et on met en doute la paternité de son fils pour la discréditer. Tous ces ragots montrent que pour l'opinion, Yodo-dono demeurait, avec son fils, dépositaire du prestige et de la légitimité de Hideyoshi, le défunt pacificateur du Japon.

La victoire décisive de Tokugawa Ieyasu à la bataille de Sekigahara en 1600 lui laisse le champ libre pour rétablir le shogunat en 1603 et asseoir la suprématie incontestée de son clan. Incontestée ? Provisoirement du moins. Car devenu adulte, Toyotomi Hideyori pourra réclamer l'héritage de son père et remettre en cause la légitimité des Tokugawa. Mais Ieyasu choisit d'être prudent et le laisse en paix avec sa mère pendant toute la première décennie du régime, tout en réduisant les possessions des Toyotomi à une vaste principauté autour d'Ôsaka. Durant la minorité de Hideyori, Yodo-dono, assistée d'un conseil de vassaux de son défunt mari, a la haute main sur le clan Toyotomi, même si les décisions sont prises très tôt au nom de son fils. Alors qu'O-Ne soigne les relations des Toyotomi avec la cour impériale, Yodo-dono, de son côté, tente de sécuriser la position de son fils de 10 ans, en le mariant en 1603 à Sen-hime, âgée de 7 ans, une fille de son beau-frère Tokugawa Hidetada, successeur désigné d'Ieyasu qui lui cède la charge de shôgun en 1605. Yodo-dono comme O-Ne entretiennent le glorieux souvenir d'un Hideyoshi divinisé en finançant de coûteuses constructions et cérémonies religieuses boud-dhistes ou shintô. Yodo-dono manifeste aussi une attitude hostile envers le christianisme qui influence jusqu'à la politique shogunale.

L'ultime rouerie d'Ieyasu

Cette situation ne pouvait pas durer. En 1614, Ieyasu adresse un ultimatum à Hideyori et à sa mère : qu'ils quittent Ôsaka pour un nouveau fief et Yodo-dono doit se livrer comme otage. La mère comme le fils refusent de capituler. Alors que les daimyô de tout le pays se rangent du côté du shogunat pour assiéger le château d'Ôsaka, seuls des vaincus de Sekigahara et autres guerriers déchus rejoignent les Toyotomi dans ce combat désespéré ; mais leur hargne contre les Tokugawa tient en échec les armées shogunales. Ieyasu recourt alors, une fois de plus, à la rouerie : il promet la paix aux Toyotomi s'ils comblent le fossé extérieur du château d'Ôsaka. Cela fait, il attaque aussitôt la forteresse affaiblie en 1615 et Hideyori périt avec sa mère lors de sa chute. La dernière équivoque pesant sur l'hégémonie des Tokugawa levée, Ieyasu s'éteint l'année suivante.

Aveuglée par le prestige de son mari, Yodo-dono a voulu défendre coûte que coûte les droits de son fils, au prix de la ruine de son clan. Mais alors qu'au Moyen Âge, le statut de mère de l'héritier permettait aux veuves comme elle d'assurer une sorte de régence, le régime des Tokugawa allait reléguer définitivement les femmes dans les gynécées seigneuriaux.

L'ultime exemple féminin de chef d'un clan guerrier date justement de la même époque. Il s'agit de Sœur Seishin, du clan Nanbu de Hachinohe [au nord de l'île principale de Honshû]. Entrée dans les ordres pour ne plus se marier après son veuvage et la mort de son fils en 1614, elle finira par céder la place au mari de sa fille en 1620. Mais entre-temps, elle aura, elle aussi, envoyé ses soldats pour assiéger le château d'Ôsaka. Après cette dernière femme à la tête de vassaux, l'ordre patriarcal ne tolérera plus d'exception dans les maisons guerrières. ✶

À L'AFFICHE **Cette estampe de la pièce *Le Campement de la victoire à la bataille de Chausuyama* jouée à Tôkyô en 1880 figure Yodo-dono avec ses généraux Kimura Shigenari, Sanada Yukimura et Gotô Matabei (de g. à dr.).**



BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE TOKYO

Épouses de samouraïs

Dans le Japon féodal, les filles et femmes de seigneurs militaires, mariées très jeunes au profit de leur clan, ont des vies tumultueuses voire tragiques.

PAR GUILLAUME CARRÉ



Tsukiyama-dono (1542 ?-1579)

Fille d'un puissant vassal du clan Imagawa, elle épouse en 1557 Tokugawa Ieyasu, âgé alors de 14 ans et otage des Imagawa. Ieyasu s'émancipe après leur défaite face à Oda Nobunaga en 1560 et marie en 1567 leur premier fils, Nobuyasu, avec la fille aînée de Nobunaga. Les relations entre Nobuyasu, sa femme et son puissant beau-père se dégradent. En 1579, Nobunaga accuse Nobuyasu et Tsukiyama-dono de complot. Ieyasu condamne son fils au suicide, fait assassiner sa propre épouse et expédie sa tête à Nobunaga.



Hosokawa Gracia (1563-1600)

Tamako, de son nom japonais, est l'enfant d'Akechi Mitsuhide, qui la marie en 1578 au fils d'un autre officier d'Oda Nobunaga, Hosokawa Tadaoki. Quatre ans plus tard, son père trahit Nobunaga et est vaincu par Toyotomi Hideyoshi. Son mari, qui a pris le parti de ce dernier contre son beau-père, la met à l'abri pour lui éviter d'être inquiétée, avant de la retrouver dès 1584. À cette époque, elle se convertit au christianisme et reçoit le baptême sous le nom de Gracia. Son époux se range aux côtés de Tokugawa Ieyasu en 1600. Mais lorsque la région d'Ôsaka est envahie par les armées ennemies, elle ordonne à un vassal de la tuer pour ne pas servir d'otage, sa religion lui interdisant le suicide.

O-Ne (1549 ?-1624)



Hideyoshi, qui l'appelait affectueusement « Nene », l'avait épousée en 1561 contre l'avis de sa propre mère, alors qu'il n'était encore qu'un obscur vassal d'Oda Nobunaga sans nom ni fortune : ce fut donc apparemment un mariage d'amour, pas si courant à l'époque. Le futur Toyotomi Hideyoshi trouve ainsi ses premiers soutiens dans les familles d'origine et adoptive de sa femme. Le couple s'avère d'une solidité à toute épreuve mais demeure stérile.

Sen-hime (1597-1666)



Fille du shôgun Tokugawa Hidetada et de la sœur cadette de Yodo-dono, elle a vécu au château d'Ôsaka après son mariage avec Toyotomi Hideyori. Lors de la chute de la forteresse en 1615, elle est secourue sur l'ordre de son grand-père, Tokugawa Ieyasu, par le daimyô Sakazaki Naomori. Elle obtient la clémence des vainqueurs pour la fille d'une concubine et de Hideyori, alors âgée de 6 ans, et l'adopte. Elle est aussitôt remariée au daimyô Honda Tadatoki, mais on découvre que Sakazaki Naomori, projette de l'enlever. Elle vit ensuite au château de Himeji [préfecture actuelle de Hyôgo], jusqu'en 1626, puis prend le voile après son veuvage et finit ses jours à Edo [ancien nom de Tôkyô]. ✶



SUPERSTOCK/AURIMAGES

ARTOKOLORO/QUINT LOX/AURIMAGES

Geisha et Yûjo

Les deux faces des « femmes de plaisir »

Symboles de l'érotisme exotique d'un Japon éternel, les geishas, femmes et hommes à l'origine gardiens des arts, côtoient dans les quartiers de plaisir de l'époque d'Edo les yûjo (*prostituées*) *vouées à un funeste destin.*

PAR GUILLAUME CARRÉ

Difficile d'échapper en couverture d'une publication sur le Japon à une photo de geisha ou *geiko*, comme on les appelle à Kyôto, ou encore de *maiko* (apprentie geisha). Kimono et maquillage de Mesdames Butterfly et Chrysanthème continuent, depuis Puccini et Loti, à incarner un fantasme d'érotisme exotique, un visage féminin du Japon « traditionnel » qui coexiste avec la moderne lycéenne de mangas. Cette fascination repose sur un malentendu : bien que l'on emploie souvent en France « geisha » pour évoquer la prostitution en kimono, leur statut était et demeure aujourd'hui distinct de celui des prostituées, dont l'activité est, en principe, prohibée au Japon depuis 1956. « Geisha » signifie littéralement « pratiquant d'un art (ou d'une technique) ». Au XVIIe siècle encore, le terme n'est pas réservé aux dames : les samouraïs, en tant que spécialistes des arts martiaux, sont aussi qualifiés de « geisha ». Peu à peu, ce mot va désigner parfois des hommes, mais surtout des femmes, formés aux arts d'agrément – musique, chant, danse –, qui gagnaient leur vie, par exemple, en animant soirées et banquets. Les geishas de l'époque d'Edo (1603-1867) exercent bien leurs activités dans les quartiers des plaisirs, mais plutôt que le sexe, c'est avant tout pour leurs talents artistiques que l'on fait appel à leurs services. Et donc, dans les maisons de tolérance, les geishas jouent plutôt un rôle auxiliaire, comme de faire patienter le client en attendant la prostituée qu'il a commandée.

TÊTE-BÊCHE

Cette geisha à la flûte en bambou (en haut) est immortalisée en plein action par Utagawa Toyokuni (1769-1825), un maître des images du monde flottant *(ukiyo-e)*. Dans la seconde moitié de ce montage, une courtisane de haut rang *(oiran)*, reconnaissable à ses nombreuses épingles à cheveux, semble tomber dans l'oubli.

Les *yûjo*, « femmes de plaisir »

Durant l'époque d'Edo, plusieurs termes plus ou moins stigmatisants désignent les prostituées, mais « *yûjo* » (« femme de plaisir »), associé aux « quartiers de plaisir » *(yûkaku)*, est le plus courant. Officiellement abolies à l'ère Meiji en 1872, ces zones clôturées d'où elles ne sont pas censées sortir les isolent du reste de la population. Dans ces lieux, la prostitution est légale, sous le contrôle et la responsabilité de tenanciers de bordels avec l'aval des autorités, alors qu'elle n'est, en principe, pas ▶

ÉPOQUE D'EDO (1603-1867) - ÈRE SHÔWA (1926-1989)



PHILADELPHIA MUSEUM OF ART/BRIDGEMAN IMAGES

L'ART DE L'AGRÉMENT **Deux geishas, dont une musicienne, tentent de divertir un client, apparemment éméché.** *Gravure sur bois, v. 1805, Philadelphia Museum of Art.*



BRIDGEMAN IMAGES

AMOUR TARIFÉ **Cette scène érotique – un *shunga*, « image du printemps », euphémisme désignant la sexualité – montre une *yûjo* avec un client. Les estampes comme celle-ci, sobrement titrée *Amants sous une moustiquaire,* explosent à l'époque d'Edo avec l'*ukiyo-e*, qui dépeint les plaisirs urbains – acteurs de kabuki, geishas…**



JOHN LAUNOIS/GAMMA-RAPHO

PHOTO12/ALAMY/NANO CALVO/VWPICS

DÉFILÉ **Ces *maiko* (apprenties geishas) déambulent à Kyôto où se trouve Gion, le plus célèbre des districts de *geiko*, nom local des geishas. Yeux et sourcils charbon, rouge à lèvres, cou et visage blanchis avec de la poudre *oshiroi* et coiffure tenue par une épingle *(hanakanzashi)* ornée de fleurs de saison, elles arborent leur kimono coloré décoré de végétaux noué dans le dos avec un obi.**



ROGER-VIOLLET

LE STYLE EST LA FEMME MÊME **Comme celle photographiée en 1875 à Yoshirawa (Tôkyô), les courtisanes de haut rang *(oiran)*, cantonnées aux quartiers de plaisir, vivaient dans des *seirō* (maisons vertes) et portaient des kimonos très décorés avec des coiffures ornées de grandes épingles à cheveux (à dr.). Arborant des atours plus sobres, les geishas les ont peu à peu remplacées (à g.).**



BRIDGEMAN IMAGES



ARTOKOLO/QUINT LOX/AURIMAGES

ÉCOLES DE GEISHAS ET MAISONS CLOSES **Les geishas vivent dans des établissements *(okiya)* dirigés par une *okâsan* (mère) qui gèrent leur apprentissage et leur carrière. Exposées au rez-de-chaussée des maisons de prostitution derrière des barreaux comme des mannequins en vitrine, les *yûjo,* tout en bas des hiérarchies sociales, sont privées de liberté et de dignité.**

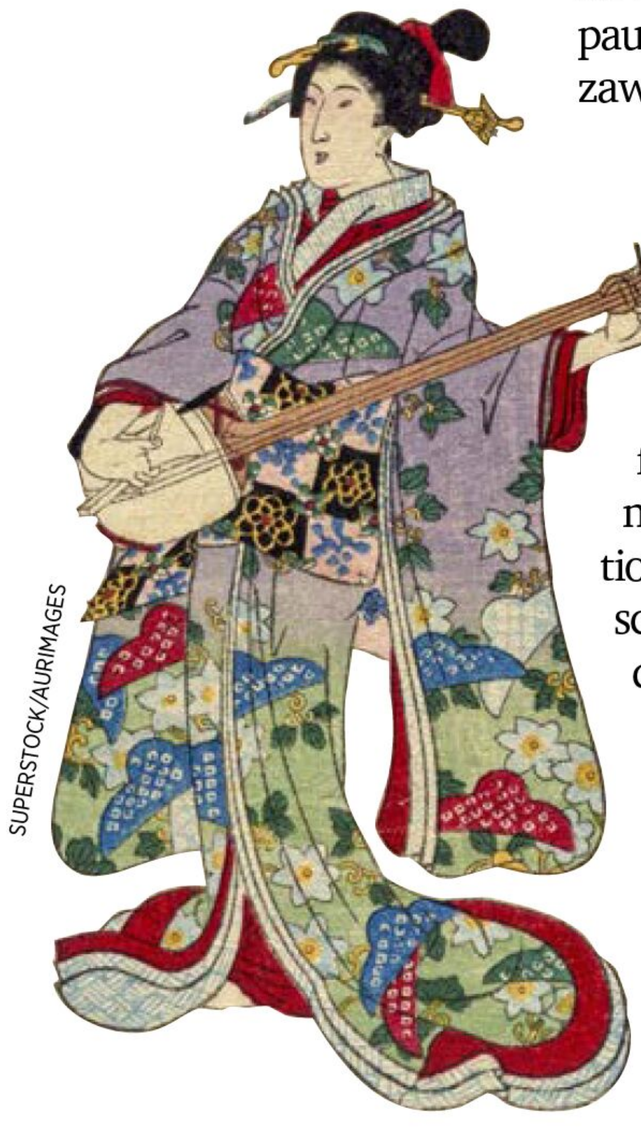
MORE MAGAZINES: XSAVA.XYZ

► admise dans le reste de la ville. Inexistants avant le XVIIe siècle, ils sont liés à la formidable efflorescence urbaine qu'a connue le Japon de cette époque. Edo (actuel Tôkyô) en est un cas emblématique : petite bourgade insignifiante en 1590, lors de l'installation de Tokugawa Ieyasu, le futur shôgun, elle est devenue au début du XVIIIe siècle une cité qui avoisinait sans doute le million d'habitants. Cet essor s'accompagne d'un fort déséquilibre entre les sexes, tout particulièrement à Edo où séjourne une importante population d'hommes célibataires : domestiques, ouvriers, marchands de passage, guerriers suivant leur seigneur obligé de résider dans la capitale shogunale une année sur deux…

Apparition des « quartiers de plaisir »

La création et l'extension des villes provoquent une telle activité des prostituées qu'elle oblige les autorités à prendre très vite des mesures de régulation, notamment dans les grandes cités shogunales : alors apparaissent ces fameux « quartiers des plaisirs », Shimabara à Kyôto, Shinmachi à Ôsaka et le plus célèbre, Yoshiwara à Edo. Cette mise à l'écart des indésirables dans des espaces réservés concerne aussi les mendiants souvent relégués dans des ghettos. Ce modèle se répand au cours de l'époque d'Edo, même si des principautés féodales s'y refusent longtemps : à Kanazawa, la capitale des puissants *daimyô* Maeda, le quartier de plaisir et donc la légalisation de la prostitution ne datent que de 1820, au prétexte de revitaliser l'économie de la cité. À cette occasion, les théâtres de kabuki *(lire p. 28)* sont aussi autorisés. Car le kabuki traîne sous les Tokugawa un parfum de scandale : à l'origine spectacle féminin, ses actrices jouissaient d'une telle réputation de débauche que le shogunat les interdit de scène dès 1629, pour réserver tous les rôles à des hommes, y compris ceux de femmes. Les théâtres sont demeurés cependant des lieux de perdition dans l'esprit des dirigeants, aussi à cause de la prostitution, masculine en l'occurrence, aux abords des salles de spectacle. On trouvait à Yoshiwara des tarifs pour un large éventail de clientèle, depuis les établissements hors de prix avec des courtisanes dont la célébrité n'avait d'égale que celle des stars du kabuki, jusqu'aux maisons d'abattage, galetas minables où les filles officiaient dans des chambres exiguës. En 1847, plus de 5 000 femmes y sont répertoriées. Mais, à Edo, un quartier réservé ne suffisait pas à satisfaire la demande, et la prostitution illégale prospérait dans de nombreux autres endroits, au grand dam des autorités guerrières. Au XVIIe siècle avec leur accord, les proxénètes de Yoshiwara eux-mêmes envoient leurs gros bras en ville pour faire le ménage et éliminer la concurrence. Cependant, à partir du XVIIIe siècle, il devient impossible d'endiguer la prolifération de la prostitution et les tenanciers de maisons closes se sentent de plus en plus menacés. Yoshiwara se réinvente alors : exploitant sa réputation déjà bien établie dans les arts et lettres de « monde flottant » *(ukiyo)*, où se dissipent les fortunes dans les mirages de l'amour sur commande, il est devenu, au début du XIXe siècle, une attraction touristique où déambulent les provinciaux, avec ses événements saisonniers, ses parades, ses courtisanes vedettes et leurs costumes dernier cri, coiffures extravagantes et accessoires de beauté raffinés ; bref, un show-business abondamment alimenté par les estampes et l'édition illustrée. Les guides de Yoshiwara se classent parmi les best-sellers d'alors. Les prostituées sont aussi classées dans des palmarès imprimés, selon le modèle des championnats de sumô. Des *tayû,* au sommet de la hiérarchie des prostituées de haute volée, sont même données en exemples de féminité dans des livres d'éducation pour jeunes filles de l'époque des Tokugawa, ouvrages pourtant très chastes et moralisants, par ailleurs.

Tout ce clinquant complaisamment mis en scène masque la nature sordide de ce milieu. Les prostituées, vendues encore enfants par leurs familles, sont censées travailler en maison close jusqu'au remboursement de cette dette. Alors que ce n'est pas forcément le cas pour les geishas, les *yûjo* sont la propriété du tenancier du bordel : soumises à un véritable esclavage sexuel, elles ne jouissent plus d'aucune liberté, à commencer par celle de mouvement – c'est l'un des rares cas avérés de servitude tolérés par le shogunat. Elles pouvaient servir de gages pour des emprunts sans qu'on leur demande leur avis ou



SUPERSTOCK/AURIMAGES

être revendues, quand le proxénète souhaitait se refinancer ou s'en débarrasser… s'il trouvait preneur. Car entre maladies vénériennes, dépression et tous les avatars de l'existence d'une prostituée au XIXe siècle, l'espérance de vie en bonne santé n'était guère étendue. Avant d'entrer dans la carrière vers 13 ou 14 ans, la préparation au métier comprenait l'apprentissage du strict minimum d'écriture, ce qui devait permettre, par exemple, aux *yûjo* d'adresser des lettres à leurs clients pour entretenir leur passion. Des journaux intimes de prostituées étudiées par l'historienne Yokoyama Yuriko nous dévoilent les coulisses peu reluisantes de Yoshiwara. Kobina, courtisane de la maison Umemotoya, consigne à la fin des années 1840 une vie faite de repas misérables et insuffisants. D'autres prostituées du même établissement relatent les mauvais traitements, les tentatives de fuite, les manigances du patron Sakichi pour les monter les unes contre les autres… Sakuragi raconte ainsi que Sakichi l'a ligotée, affamée et frappée à coups de bâton pour avoir mis un kimono en gage ; même traitement pour Toyohira, une ancienne de la maison à qui le proxénète avait confié la direction de sa troupe, mais qu'il souhaitait contraindre à rester chez lui après avoir rempli ses obligations.

Compétition pour monter en grade

La compétition pour monter en grade dans une hiérarchie des quartiers de plaisir qui régissait les réputations et les tarifs de leurs prestations, faisait le profit des proxénètes ; mais même les prostituées de rang élevé n'étaient pas à l'abri des sévices. L'exploitation sans scrupule et les brutalités auxquelles on soumettait les *yûjo* d'Umemotoya étaient telles qu'en 1849, poussées à bout, elles s'entendent pour mettre le feu au bordel, convaincues que la peine de mort encourue pour ce crime valait mieux que leur vie sans espoir. De fait, les incendies ne sont pas rares à Yoshiwara : vingt-trois entre 1800 et 1866, dont plus de la moitié ravage tout le quartier. L'implication de prostituées (la plus jeune a 13 ans) est avérée dans une dizaine de cas. On est là bien loin du glamour, qui, de nos jours encore, nimbe le souvenir des quartiers des plaisirs, y compris dans les mangas pour jeunes filles. Cette violence était pourtant de notoriété publique à l'époque d'Edo, considérée comme normale pour une activité profondément méprisée, au Japon comme ailleurs. À côté du romantisme ambigu d'un Yoshiwara festif où s'épanouit une brillante culture de la féminité, s'est aussi maintenue au Japon une mémoire sombre de cet enfer des maisons closes qui alimente tout un imaginaire de films ou de BD érotiques à tendances sadomasochistes.

Jusqu'à la fin du XIXe siècle, les geishas font beaucoup moins parler d'elles que les *yûjo*. Alors pourquoi la geisha demeure-t-elle dans nos mémoires ? Très certainement parce qu'elle est le dernier témoignage des quartiers de plaisir d'antan. Cible d'un arsenal de mesures législatives au cours de la modernisation du Japon, ils ont progressivement disparu dans les premières décennies du XXe siècle. Les geishas vont se reconvertir dans l'animation et la gestion d'établissements de restauration ou d'hôtellerie de luxe, où se perpétue, vaille que vaille, l'ambiance des siècles passés, mais qui se dissocient de plus en plus des maisons de tolérance. La défaite de 1945 et l'occupation américaine vont consommer la métamorphose d'une prostitution qui explose à cette époque *(lire p. 62)* : adieu kimono et chignons, la fille perdue d'allure occidentale s'impose dans les bars comme dans les représentations courantes des Japonais. Le milieu des geishas a survécu puisqu'il ne tombait pas sous le coup des mesures réprimant le proxénétisme classique. Il a pu se structurer en bénéficiant de la protection d'élites politiques et économiques qui fréquentent leurs établissements onéreux. Tout ce milieu flirte bien avec l'amour tarifé, car être entretenue par des messieurs fortunés fait aussi partie du métier, mais les geishas gardent une relative autonomie dans le choix de leurs relations masculines. Avec leur maquillage, leurs coiffures, leurs costumes, elles se sont superposées dans les fantasmes des Occidentaux aux *yûjo* disparues, tandis que le Japon les a quasiment patrimonialisées au même titre que le kabuki ou le sumô, comme conservatoire de « traditions » en fait perpétuellement réinventées. ✶

GEISHA AU SHAMISEN **Les geishas maîtrisent plusieurs formes d'art, dont celui codifié de la cérémonie du thé *(sadô)*, la calligraphie, la musique et les danses traditionnelles.**

↓

ÉLÉGANTES **Ces courtisanes de la fin de l'époque d'Edo se distinguent par leurs larges épingles à cheveux et les multiples couches de kimonos aux motifs floraux et animaliers. Des parades en grande pompe *(Oiran dôchû)* de courtisanes de haut rang avaient lieu dans les quartiers de plaisir pour exhiber ces tenues d'apparat qui pouvaient dicter la mode de l'époque.** *Gravure sur bois, 1792, de Hosoda Eishi.*



GRANGER COLL NY/AURIMAGES

Modernité

De nouvelles ambitions féminines

Les égéries du Mouvement pour la liberté et les droits du peuple soulignent les limites des réformes portées par les modernisateurs, tel Fukuzawa, à l'ère Meiji.

PAR CHRISTINE LÉVY

Après la Restauration de Meiji, en 1868, naissent des débats sur la famille : la monogamie s'offre comme une perspective nécessaire pour rejoindre le rang des « pays civilisés » chez les intellectuels les plus réformateurs. *Meiroku zasshi (La Revue de l'an 6)*, fondée en 1873, est la première à ouvrir le débat sur le thème des épouses et concubines. Nakamura Masanao (1832-1891) y prône l'éducation des filles pour les préparer à devenir de « bonnes épouses, mères avisées » *(ryôsai kenbo)*. Il sera nommé directeur de la première École normale des filles, inaugurée par l'impératrice en personne, le 29 novembre 1875. La formation y dure cinq ans, les filles âgées de 14 à 20 ans y sont recrutées sur concours. Mais cette notion de « bonne épouse, mère avisée » est redéfinie dans un sens conservateur après 1885 et sert de socle idéologique pour détourner les filles de toute ambition personnelle. Tout comme les concubines demeureront encore longtemps tolérées. Le taux d'inscription des filles à l'école élémentaire atteint, vers la fin de Meiji, celui des garçons, mais leur fréquentation est souvent abandonnée en cours de route.

Écoles normales supérieures pour filles

Pour contrecarrer l'influence des écoles fondées par les missionnaires chrétiens, un décret promulgue, en 1899, la création d'un établissement secondaire pour filles par département. L'École normale supérieure pour filles est créée en 1890 à Tôkyô, et une seconde voit le jour en 1908 à Nara. Si leur place au sein de la famille est ainsi revalorisée par les plus progressistes des hommes de Meiji, ce sont les égéries du JMU *(Jiyû minken undô),* Mouvement pour la liberté et les droits du peuple (1874-1884), ►



HERITAGE-IMAGES/THE PRINT COLLECTOR/AKG-IMAGES

DE « BONNES ÉPOUSES» À ÉLÈVES MODÈLES **Une classe de biologie en 1910 de la prestigieuse université pour femmes du Japon (JWU), fondée en 1901, qui compte parmi ses anciennes élèves la romancière Hiraiwa Yumie et la mangaka Takahashi Rumiko.**

En 1882, Kishida Toshiko est la première femme à tenir des discours politiques en public

► qui ont réclamé, dès les années 1880, l'égalité des droits politiques pour les femmes et l'accès à l'éducation comme condition première de leur émancipation. Les trois personnalités les plus connues de ce mouvement pour l'expansion des droits des femmes sont Kishida Toshiko (1861-1901), Shimizu Shikin (1868-1933) et Fukuda Hideko (1865-1927).

Née à Kyôto, élève prodige, Kishida Toshiko[1] est recommandée par le préfet de l'ancienne capitale pour être préceptrice de l'impératrice Shôken, en 1879. Le choix d'une roturière pour un tel poste émeut les habitants de Kyôto ! Mais, très vite, Toshiko se lasse de la vie de cour, à Tôkyô, démissionne et part à l'aventure à travers le Japon. Elle épouse alors la cause du JMU. Première femme à tenir des discours politiques en public, en 1882, Kishida Toshiko est LA pionnière du féminisme au Japon. Son éloquence et son audace subjuguent. Elle conteste les trois soumissions confucéennes de la femme – au père, au mari puis au fils en cas de veuvage – et prône l'éducation des filles comme moyen d'y échapper. Dans son discours « La jeune fille enfermée dans une boîte », tenu le 12 octobre 1883 à Ôtsu, elle exhorte les parents qui enferment leurs filles dans un carcan qualifié de « boîte » pour les protéger du monde extérieur, à les laisser s'instruire et à découvrir la société. Cela lui vaut un court séjour en prison.



KOCHI MUNICIPAL LIBRARY

FIGURE DE PROUE DU FÉMINISME

Ce portrait de Kishida Toshiko, l'une des trois égéries du mouvement pour l'expansion des droits des femmes, est une illustration tirée d'un livre publié à l'ère Meiji et consacré à Itagaki Taisuke, réformateur et fondateur du Parti libéral.

Des préjugés encore bien ancrés

Après sa sortie, elle publie son « Appel à mes sœurs compatriotes », manifeste féministe en dix chapitres paru dans le journal *Le Flambeau de la liberté* du 18 mai au 22 juin 1884. Chapitre par chapitre, elle réfute l'idée de la supériorité naturelle de l'homme. Au chapitre VII, elle n'hésite pas non plus à combattre les préjugés encore bien ancrés chez les militants de son propre camp : « Je m'adresse à vous, vous qui chérissez la Liberté et exaltez les droits démocratiques, vous dites vouloir l'amélioration de la société, travailler au progrès de l'humanité, mais pourquoi donc sur la question de l'égalité des droits entre hommes et femmes, vous faites alliance avec les partis les plus conservateurs et entêtés[2] ! ? »

Shimizu Shikin est, quant à elle, considérée comme la première journaliste professionnelle du Japon. Après 1885, Kishida Toshiko publie des articles dans le premier périodique pour femmes, *Jogaku zasshi* (Revue pour l'éducation des femmes), fondée par Iwamoto Yoshiharu (1863-1942). En 1890, Shimizu Shikin, à 23 ans, y est recrutée comme éditorialiste. Son article du 30 août 1890 contre la loi qui interdit aux femmes d'assister aux assemblées politiques fait sensation. Elle appelle toutes les femmes à se soulever contre cette mesure. Sa première nouvelle *La Bague cassée*[3], une

FUKUZAWA YUKICHI, PENSEUR ENGAGÉ

Dans Contre La Grande Étude des femmes, *cet acteur clé de la modernisation du Japon et de leurs droits réfute les arguments confucéens limitant leur rôle à être une bonne épouse.*

Acteur important de la modernisation du Japon au XIXe siècle, Fukuzawa Yukichi (1835-1901) en est aussi le symbole. Préoccupé par l'éducation, le progrès technique et scientifique, la réforme des institutions, il crée une école puis un journal : il représente bien cet esprit encyclopédique souvent comparé à celui des Lumières. Pragmatique, il souligne que changer les lois ne sert à rien si les mentalités ne changent pas. Cette conviction l'amène à rédiger des manuels de morale pour les écoliers mais aussi à se soucier de la morale au sein de la famille, principalement dans la classe dominante des anciens guerriers, régie par l'éthique confucéenne, où l'autorité du chef de famille est incontestée. Il s'indigne très tôt du sort réservé aux femmes : filles, épouses puis mères sans jamais devenir des individus responsables. Il dénonce cette situation tout au long de sa carrière, d'abord sous un angle psychologique puis en attaquant de plus en plus frontalement un manuel de morale destiné aux futures épouses, *La Grande Étude des femmes (Onna daigaku)*. Il en démonte les ressorts point par point, relevant le manque total de respect envers les femmes. Ce sujet est aussi un enjeu de souveraineté pour le Japon, pressé par l'Occident de produire un « brevet de civilisation ». D'une question de pure justice, la situation des femmes devient un argument pour promouvoir le Japon de demain. Éduquées, elles deviendront des mères avisées qui donneront vie à des Japonais en bonne santé physique et morale. Ses textes [*Contre La Grande Étude des femmes* et *L'Appel à l'étude*, publiés aux Belles Lettres] sur les femmes retracent bien cette évolution du Japon et des enjeux de sa modernisation. MARION SAUCIER



PITT RIVERS MUSEUM/J-P POTTEAU/BRIDGEMAN IMAGES

Portant un kimono orné du symbole de son clan et un sabre court, Fukuzawa Yukichi est photographié en 1862 lors d'un séjour en Europe, où il a servi d'interprète.

critique amère du système de concubines, publiée le premier janvier 1891, rencontre un tel succès qu'il est réédité en livret séparé. Tombée dans l'oubli, elle n'est redécouverte que dans les années 1980, en particulier pour ses nouvelles, où la femme refuse son destin de soumission, se détachant d'une icône littéraire comme Higuchi Ichiyô (1872-1896), dont les récits sur la condition féminine bouleversent le lecteur.

C'est en assistant à une conférence de Kishida Toshiko, en 1882, dans sa ville natale à Okayama, que Fukuda Hideko s'engage dans le mouvement pour l'égalité des droits politiques pour les femmes. Impliquée dans l'aile radicale du JMU, elle est présentée comme la « Jeanne d'Arc d'Orient » dans la première biographie qui lui est consacrée en 1887, alors qu'elle est condamnée à la prison pour un projet de coup d'État en Corée. Graciée en 1889, lors de la promulgation de la Constitution de Meiji, elle rencontre les premiers cercles socialistes, puis crée un bimensuel *Sekai fujin (Femmes du monde)* en 1907, pour susciter un large mouvement d'émancipation des femmes. Cette revue présente, notamment, les mouvements des suffragettes, les figures de femmes remarquables à travers le monde, les grèves des ouvrières, etc. Fukuda Hideko y prône autant l'émancipation sur le plan quotidien que politique et rappelle, en couverture de l'un des derniers numéros, que cette émancipation « ne consiste pas seulement à leur ouvrir les portes des universités, des tribunaux et des parlements… que c'est aussi les libérer des dures tâches domestiques de la cuisine et de la buanderie… ». La répression vient à bout, en juillet 1909, de sa revue et elle décède dans la pauvreté en 1927. ★

1. Nom de femme mariée Nakajima, nom de plume Nakajima Shôen.
2. Traduction par Christine Lévy, autrice de l'article, 2022.
3. Idem.

Arts

Femmes artistes, enfin la reconnaissance !

Marginalisées en raison de leur genre, les artistes japonaises développent dès l'ère prémoderne des styles personnels. Papesse de l'art contemporain, Kusama les a mises en lumière sur la scène mondiale.

PAR FIAMMETTA ZANATTA

PHOTO12/ALAMY/PHILLIP BOND/ADAGP, PARIS 2026

Shiota Chiharu

Née en 1972, Shiota Chiharu débute par la peinture avant de s'orienter, à partir des années 1990, vers la performance et l'art corporel. Elle est, avant tout, connue pour ses œuvres immersives où objets du quotidien sont enchevêtrés dans d'innombrables fils de laine rouges, noirs ou blancs. Ces installations interrogent mémoire individuelle et collective, liens affectifs et passage du temps, traduisant en formes et couleurs l'invisibilité de l'émotion humaine. Avec *The Key in the Hand*, Shiota tisse un espace immersif constitué de 50 000 clés suspendues à un réseau de milliers de fils rouges, faisant de ces objets du quotidien des témoins matériels vivants de l'histoire personnelle de leurs propriétaires absents. Transformées en portails vers des récits et des souvenirs enfouis, elles sont reliées entre elles par l'enchevêtrement serré des fils, évoquant à la fois le sang et les liens invisibles qui nous unissent, à l'instar du fil rouge du destin de la tradition japonaise, qui relie inéluctablement les êtres appelés à se rencontrer. Les deux barques situées en dessous du dispositif semblent recueillir, comme des paumes ouvertes, ces fragments de vie : en concentrant ces objets mémoriels, elles symbolisent le voyage existentiel à travers les expériences passées et présentes et, selon les mots de l'artiste, les opportunités futures dont chacun peut devenir l'acteur responsable.

THE KEY IN THE HAND, 2015
Installation (vieilles paires de clés, bateaux vénitiens, laine rouge). Pavillon du Japon à la 56e édition de la Biennale de Venise, en Italie.

MONJU CHEVAUCHANT UN LION **Seconde moitié du XVIIe siècle. Rouleau vertical (62,39 × 36,20 cm), encre, couleurs et or sur soie. Don de la Mary and Jackson Burke Foundation. Collection Mary Griggs Burke. Minneapolis Institute of Art, États-Unis.**



MARY GRIGGS BURKE COLLECTION/MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ART

↙ Kiyohara Yukinobu

Kiyohara Yukinobu (v. 1643-v. 1682) est l'une des rares femmes peintres reconnues du Japon d'Edo. Devenue artiste indépendante, elle produit un nombre important de peintures narratives inspirées de la littérature classique, dans un style précis et raffiné, particulièrement prisé par l'élite urbaine kyotoïte. Son talent lui vaut le titre honorifique de « femme peintre accomplie » *(keishû gakka)*. Sur cette scène de *Monju chevauchant un lion*, elle omet l'épée pour souligner la sérénité de la divinité bouddhique de la sagesse, rendue par des traits doux aux airs quasi féminins. Le lion, calme, accompagne cette lecture paisible. Le contraste entre la délicatesse des visages et des vêtements et la force des contours du lion relève d'un style propre à l'école Kanô.



Ôtagaki Rengetsu ↗

Nonne bouddhiste, poétesse, calligraphe et céramiste majeure du Kyôto de la fin de l'époque d'Edo, Ôtagaki Rengetsu (1791–1875) subsiste en rédigeant de courts poèmes, souvent inscrits sur des céramiques façonnées de ses mains. Cette verseuse à saké, à l'aspect cabossé, révèle les traces de doigts de l'artiste sur la terre glaise, une imperfection intentionnelle due au fait que Rengetsu ne pouvait utiliser le tour de potier, jugé alors inconvenant pour les femmes. Dans le poème inscrit, le « cèdre de Miwa » désigne, par synecdoque, les forêts du mont sacré Miwa, vénéré depuis l'Antiquité comme demeure d'Ômononushi, divinité tutélaire des brasseurs de saké. La réputation des cèdres du mont, étroitement liée à l'histoire ancienne du saké, est à l'origine de la formule poétique « saké d'exception de Miwa », reprise ici comme topos littéraire immédiatement saisissable par tout lecteur averti de l'époque.

VERSEUSE À SAKÉ *(TOKKURI)* **XIXe siècle. Céramique émaillée. Don des Drs John Fong et Colin Johnstone.**



GIFT OF DRS. JOHN FONG AND COLIN JOHNSTONE/DENVERT ART MUSEUM

BEAUTÉ NOCTURNE SOUS LES CERISIERS EN FLEURS

***Yozakura bijin-zu*.**
Milieu du XIXe s.
Rouleau vertical (88,8 × 34,5 cm), encre et couleurs sur soie.
Musée d'art Menard, Komaki, préfecture d'Aichi, Japon.

← Katsushika Ôi Peintre talentueuse du XIXe siècle (v. 1800–v. 1866), Katsushika Ôi, ou Ei (nom d'artiste : Ôi) est la troisième fille d'Hokusai. Excentrique à plus d'un égard – elle se passionnait, dit-on, pour la divination et la physiognomonie –, elle développe un style unique, mêlant minutie et maîtrise du clair-obscur, inspiré de l'art occidental. Hokusai reconnaîtra lui-même la supériorité de sa fille dans la réalisation de portraits féminins. Sa *Beauté nocturne sous les cerisiers en fleurs* montre, sous un ciel nocturne constellé d'étoiles, une jeune femme en kimono composant un poème à la lueur de deux lanternes. La blancheur de son teint juvénile fait écho à la pâleur des fleurs de cerisier, révélées au spectateur par l'éclat vacillant des flammes, rappelant, à son tour, aussi bien les tonalités rouge orangé du kimono que le scintillement rouge et bleu des étoiles. Une hypothèse propose d'y reconnaître Shûshiki, l'une des quatre grandes poétesses de haïku de l'époque Genroku (1688–1704), fille d'un maître confiseur d'Edo, dont la maison, Ôsakaya, existe encore aujourd'hui.

WIKIMEDIA COMMONS

Okuhara Seiko ↓

Fille de samouraï formée auprès de lettrés progressistes, Okuhara Seiko (1837-1913) s'impose dans un milieu artistique largement masculin par une œuvre audacieuse et une personnalité hors norme. Installée dans le quartier de Shitaya à Edo (actuelle Tôkyô), alors haut lieu des cercles de poètes et de peintres, elle développe un style à l'encre vigoureux inspiré des lettrés chinois de la dynastie Qing. Connu sous le nom de Tōkai-gaki (« peinture de la mer de l'Est »), ce style repose sur l'élan du geste et l'expression directe des émotions. Dans son *Corbeau sur une branche de saule (yanagi ni karasu)*, le dégradé de rouge évoque la lumière de l'aube ou du crépuscule, tandis qu'au premier plan, une fine branche, dessinée d'un trait d'encre diluée, porte un corbeau au plumage d'un noir de jais, créant une atmosphère à la fois sobre et poétique.

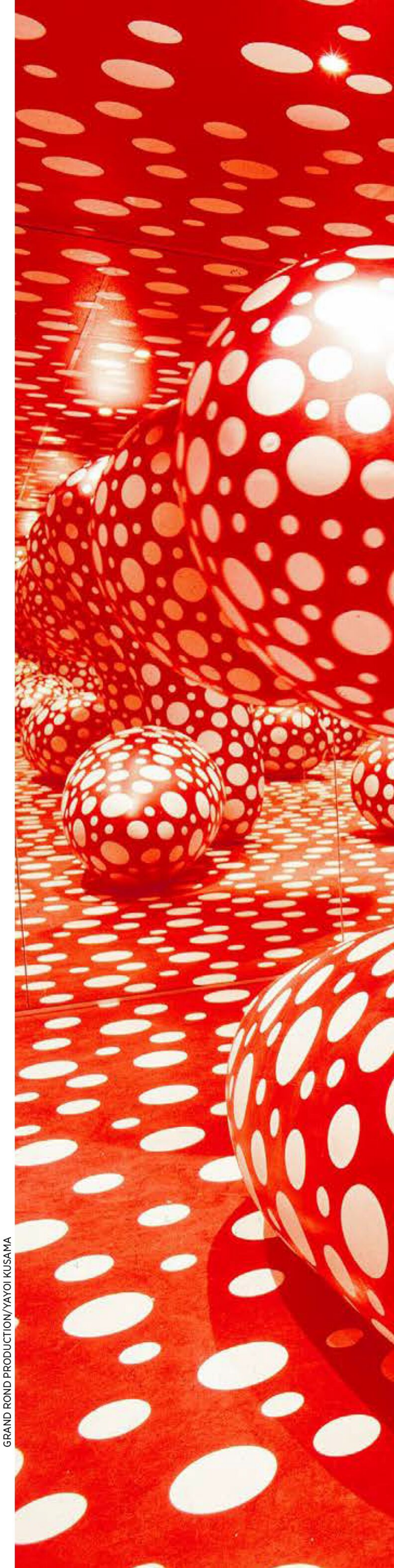
CORBEAU SUR UNE BRANCHE DE SAULE
Vers 1900–1910 (Meiji, èreTaishô). Estampe sur bois *(nishiki-e)*, encre et couleurs sur papier. Format *shikishiban* (23,9 × 25,2 cm). Don de Louis Aaron Lebowich, Museum of Fine Arts, Boston, États-Unis.



BRIDGEMAN IMAGES

Kusama Yayoi →

Plasticienne japonaise née en 1929, Kusama Yayoi commence à dessiner dès l'enfance pour faire face à des hallucinations dont elle souffre. Formée à la peinture traditionnelle japonaise à Kyôto, elle élabore très tôt un langage fondé sur la répétition obsessionnelle de motifs, notamment les pois *(polka dots)*, devenus sa marque de fabrique. Connue comme une déclinaison tardive des *Infinity Mirror Rooms* initiées par l'artiste au milieu des années 1960, *Dots Obsession* reprend les principes fondateurs de ce dispositif immersif. Par la répétition obsessionnelle de pois et le jeu infini des miroirs, l'artiste abolit les repères spatiaux et engage physiquement le spectateur dans une expérience déroutante, évoquant un univers hallucinatoire. Héritée du climat expérimental de l'avant-garde new-yorkaise, cette œuvre prolonge une réflexion déjà amorcée sur la prolifération, l'obsession, la perte du moi et la dissolution des frontières, au cœur des recherches radicales menées par Kusama dans les années 1960.



GRAND ROND PRODUCTION/YAYOI KUSAMA

DOTS OBSESSION, INFINITY MIRRORED ROOM, 1998

Installation (peinture, miroirs, ballons, adhésifs).



Oden

Le mythe de la femme vénéneuse

Le meurtre en 1876 d'un fripier par Takahashi Oden, dernière Japonaise décapitée au sabre, conforte le fantasme ancestral de la femme démon dans une jeune société Meiji en pleine mutation.

PAR HOSOI AYAME

Le crime commis par Takahashi Oden, en 1876, est simple et banal : la jeune femme de 26 ans a égorgé un riche fripier dans une auberge à Tôkyô où ils ont passé la nuit ensemble. Le mobile ? Selon le journal *Yomiuri*, elle aurait demandé au commerçant de lui prêter de l'argent pour investir dans une affaire spéculative et le rendez-vous aurait mal tourné… Une version parmi tant d'autres. Personne n'en sait rien. Mais tout le monde a son idée. Malgré l'absence de preuve décisive et son refus persistant d'avouer toute préméditation, Oden est décapitée au sabre en 1879 après trois ans de procès – c'est la dernière fois qu'une femme est décapitée au Japon. L'affaire fait la une des journaux : la scélérate serait une *dokufu*, une « femme fatale », une « femme vénéneuse », une « diabolique ». Elle est le symbole même de la perversion féminine. Une incarnation de la femme sauvage dont le désir consume l'homme. Lors de son autopsie, ses parties génitales sont découpées et conservées comme spécimen de sexe de femmes ayant une sexualité pathologique.

Ce cas est d'autant plus exceptionnel que cinquante ans plus tard, l'observation scientifique de cet échantillon par Kiyono Kenji – un médecin pathologiste de renom – est publiée dans une revue d'anthropologie. Quelques mois seulement après son exécution, elle devient la protagoniste au cœur noir de *Takahashi Oden, une femme démoniaque*, la biographie romancée de Kanagaki Robun. L'ouvrage, dont le titre ne laisse pas de place au doute quant au caractère « maléfique » de la femme, connaît un succès fracassant. D'autres auteurs suivront le filon.

Retentissant fait divers plutôt ordinaire

Comment expliquer le retentissement de ce fait divers somme toute ordinaire ? Les affaires criminelles impliquant des jeunes femmes ne sont pas une nouveauté et leur déclinaison en œuvres romanesques ou théâtrales, rien d'inhabituel. Le cas Oden est, en fait, révélateur d'une époque. Le Japon traverse sous l'ère Meiji un changement structurel et voit l'inversion de certaines de ses valeurs. Les croyances ancestrales sur la « femme démon » sont confortées par les thèses scientifiques occidentales et patriarcales sur la sexologie et leur supposée hystérie. Les femmes criminelles, désormais désignées comme « femmes vénéneuses », présentent un profil similaire. Issues, pour la plupart, de milieux modestes, elles ont quitté leur famille pour travailler comme domestiques ou prostituées. Ce sont parfois des « concubines sous contrat ». Elles sont souvent décrites comme de « belles femmes séduisantes » avec une connotation sexuelle évidente. L'amalgame de leur précarité et de leur beauté les conduit à une fin tragique.

Des femmes qui font peur et fantasmer

Les auteurs versés dans le sensationnalisme s'emparent de leurs destins pour les réécrire à leur manière. Leurs livres sont estampillés « témoignages de la réalité » mais truffés d'épisodes inventés pour accentuer leur côté nymphomane. Des femmes qui font peur et fantasmer à la fois. Oden en est, sans doute, l'une des « vénéneuses » les plus connues de l'histoire du Japon. Kanagaki Robun n'est que le premier à lui consacrer une biographie romancée. D'autres écrivains et même des chercheurs prendront son ouvrage pour un témoignage historiquement valable et perpétueront le mythe d'Oden. Soixante ans plus tard quand une jeune femme, Abe Sada, est arrêtée pour avoir étranglé son amant et découpé son sexe, les médias évoquent « le retour d'Oden ». Abstraction faite de toutes les exagérations dont elles font l'objet, ces meurtrières sont des femmes ordinaires qui, en raison de leur environnement, ont basculé dans le crime. Elles ne sont pas des démoniaques innées. Quelle que soit leur origine, elles sont les victimes d'un système patriarcal à l'heure où le pays se modernise. L'univers de Kanagaki Robun voire l'écrivain lui-même se situent dans cette transition. Sa bibliographie ne devrait pas être lue comme la simple histoire d'une nymphomane innée ni être critiquée d'un point de vue féministe actuel. Il faudrait souligner qu'on sent poindre chez l'auteur une certaine sympathie pour une femme porteuse des valeurs d'antan qu'il regrettait de voir disparaître, à l'instar d'une grande partie de la population japonaise avec laquelle il communie. ✶



FLORILEGIUS COLL/AURIMAGES

MUSEUM ASSOCIATES/LACMA.

← DÉMONIAQUE **Cette scène qui dépeint le passage à l'acte d'Oden fait partie d'une série d'estampes illustrées publiée au début de l'ère Meiji. Attribuées à Toyohara Kunichika, elles présentent des figures de femmes vertueuses (l'épouse fidèle) et diaboliques, dont Oden fait figure d'archétype.**

BEAUTÉ DU DIABLE **Visage d'une blancheur de neige, lèvres rouge sang, yeux perçants… Son physique enjôleur est décrit en miroir de sa nature funeste.** *Gravure sur bois, 1879. Los Angeles County Museum of Art.*



La *moga* Icône ambivalente de l'entre-deux-guerres

Jupe courte et joues fardées, cette figure de la féminité, qui scandalise autant qu'elle fascine, défie la morale. En ville, son terrain de jeu, elle s'aventure dans des lieux réservés aux hommes.

PAR SANDRA SCHAAL

Naomi. Un prénom qui renvoie à l'héroïne du roman *Un amour insensé* (1924) de Tanizaki Jun.ichirô (1886-1965). Certains verront en elle l'esquisse d'une forme nouvelle de féminité urbaine qui fascine tout autant qu'elle dérange entre le milieu des années 1920 et le début des années 1940 : la *modan gâru* (de l'anglais *modern girl*), ou *moga*. La *moga* n'est pas propre au Japon. Elle est une déclinaison d'un phénomène culturel transnational apparu dans les métropoles du monde : on l'appelle « garçonne » en France, *flapper* dans les pays anglo-saxons, *neue Frau* en Allemagne, *kallege ladki* en Inde ou *modeng xiaojie* en Chine. Partout, ces femmes suscitent des réactions en raison de leur apparence et de leur mode de vie qui défient les conventions.

STAR EN VILLE COMME SUR SCÈNE

La comédienne Saijô Kayoko intègre tous les codes de la *moga* : cheveux coupés à la garçonne cachés sous un chapeau cloche, bouche ourlée d'un rouge à lèvres et sourcils redessinés. Importés de Hollywood, ces codes font fureur parmi les actrices qui ont débuté, comme elle, dans le cinéma muet japonais des années 1920.

CULVER PICTURES/AURIMAGES

La *moga* émerge à un moment où les Japonaises sont de plus en plus visibles dans l'espace public, du fait de nouvelles opportunités de travail salarié offertes aux femmes (ouvrière, employée de bureau, etc.) au XXe siècle. Fait notable, elle constitue un épiphénomène visuel et discursif plus qu'un phénomène numérique – les observateurs de son temps relativisent sa prégnance physique dans la foule.

Summum de la nouveauté

Elle est, avant tout, un archétype créé, discuté et exploité par les intellectuels et les médias, le visage d'une sensibilité qui se déploie après le séisme de 1923 ayant ravagé Tôkyô et ses environs : le *modan*, une facette du modernisme japonais qui s'incarne dans les mœurs du quotidien et dénote le summum de la nouveauté dans un monde post-traditionnel influencé par le capitalisme et l'américanisme. Très vite, ▶



TOKYO PHOTOGRAPHIC ART MUSEUM/DNPARTCOM

FIGURE DE PROUE **Dans le Tôkyô des années 1930, l'image publicitaire de la *moga* est omniprésente, comme l'illustre ce cliché de Kuwabara Kineo, célèbre *street photographer* de la capitale nippone, pris dans un magasin de bonbons.**

► la *moga* devient une icône, symbole d'une femme moderne et décomplexée à l'ère du consumérisme de masse : c'est un corps affiché, sexué et érotisé, dont la publicité se saisit aussi pour vendre à la ménagère un idéal bourgeois auquel de plus en plus de Japonais aspirent.

Son portrait type est inévitablement composite. Si elle échappe à une définition claire, elle est reconnaissable à certains traits qu'on lui prête. Âgée d'une vingtaine d'années, plutôt célibataire et appartenant à la nouvelle classe moyenne, elle se distingue par son physique occidentalisé et sa liberté qui bouscule avec éclat les codes de la morale et de la féminité. Elle porte une jupe courte au-dessus du genou, des bas fins, des chaussures à talons, ou un kimono mais plus extravagant que d'ordinaire. Ses cheveux sont coupés à la garçonne, à l'image des actrices hollywoodiennes Clara Bow ou Mary Pickford. Son maquillage est voyant : rouge à lèvres, joues fardées, sourcils redessinés. Son terrain de jeu est la ville où elle s'aventure sans complexe dans des espaces publics jusqu'alors réservés aux hommes. Elle fréquente les quartiers à la mode tel Ginza à Tôkyô ou Dôtonbori à Ôsaka, écume les grands magasins, les cinémas, les dancings et les cafés où résonnent les notes de jazz. Elle fume et boit de l'alcool sans se cacher, joue les vamps et détonne par son émancipation sexuelle. Elle peut, selon celui qui l'invoque, prendre les traits d'une dactylo, d'une liftière, d'une actrice, d'une danseuse de cabaret ou d'une sulfureuse serveuse de café au service érotisé.

→

ÉGÉRIE POP
Cette *moga* qui se maquille figure en couverture d'un recueil de chansons de l'entre-deux-guerres.

DANS LE VENT
Sur cet éventail publicitaire siglé Jintan, ces actrices japonaises des années 1930 incarnent le style *moga*.

WIKIMEDIA COMMONS

« Une pionnière inconsciente »

Elle fait l'objet de jugements ambivalents, révélateur précieux des tensions socioéconomiques et politiques qui traversent le Japon de l'entre-deux-guerres. Si Nii Itaru (1888-1951) la décrit comme « une pionnière inconsciente d'un mouvement d'évolution créative », la plupart des commentateurs sociaux sont critiques à son égard. Loin de voir en elle une militante contestataire héritière des « nouvelles femmes » *(atarashii onna)* des années 1910 qui avaient fondé une revue littéraire engagée dans la cause des femmes, les féministes ne relèvent en elle qu'une superficialité matérialiste et un hédonisme égocentrique, une imposture bourgeoise qui trahit leurs idéaux d'émancipation spirituelle et politique. Les socialistes et les marxistes la considèrent, eux, à la fois comme une victime et un agent du capitalisme promouvant un matérialisme décadent. Ces discours et images émanent presque exclusivement d'hommes, reflétant également un mélange de fascination et de crainte face à une femme qui affirme son individualité dans une société patriarcale qui refuse encore de la considérer comme un sujet.

Souvent présentée comme l'antithèse de la « bonne épouse et mère avisée » *(ryôsai kenbo)* – un autre archétype féminin moderne, mis en avant dans la morale nationale –, la *moga* se pare ainsi, à l'occasion, d'une fonction pédagogique et taxonomique [qui sert à classer : elle contribue à distinguer des types de femmes] dans la présentation de modèles féminins modernes désirables et indésirables. ✶



PICTURES FROM HISTORY/BRIDGEMAN IMAGES

39-45

Femmes invisibles : souffrances et dévouement

Bouc émissaire de la défaite, la population féminine du Japon a contribué à l'effort de guerre en se privant. Nombre de ses membres sont aussi exploitées sexuellement par son armée, tout comme des milliers de femmes des pays conquis par celle-ci. Sous l'occupation américaine, malgré l'obtention de nouveaux droits civiques, les violences à leur encontre continuent.

La guerre au masculin, les sacrifices au féminin

Les Japonaises sont d'abord mobilisées pour faire de leur cuisine un « champ de bataille », puis en usine, et formées aux armes. Mères de substitution de soldat, épouses fidèles, jamais leur rôle n'est reconnu.

PAR CHRISTIAN KESSLER

Suite à l'attaque de Pearl Harbor le 7 décembre 1941, les États-Unis entrent en guerre contre un Japon expansionniste qui, après l'occupation de la Corée et de Taïwan au début du xx[e] siècle, envahit la Chine en 1937 – où il s'enlise – et occupe, à partir de 1941, un vaste territoire en Asie du Sud-Est. Dans cette guerre totale, en plus de la main-d'œuvre réquisitionnée dans tout son empire colonial, la population japonaise elle-même est systématiquement mise au travail. Les femmes, dans le domaine traditionnel qui leur est dévolu, n'y échapperont pas.

En février 1942, toutes les organisations féminines se regroupent dans l'Association des femmes du Grand Japon (20 millions de membres à son apogée), gérée par les autorités qui exercent un contrôle sur les femmes dans le cadre de la gestion de la défense nationale. La clique militaire [incarnée par le ministre de la guerre Ugaki Kazushige] qui s'est imposée au pouvoir dans les années 1930 peut ainsi promouvoir sa vision d'un Japon parfait et inscrire les femmes dans la machinerie de guerre où elles auront le rôle d'épouses dévouées, de mères sages. Leur place est au foyer, pas ailleurs. Le credo « la victoire vient de la cuisine et la cuisine est le champ de bataille des femmes » devient l'un des slogans majeurs des partisans de la « guerre totale ». Elles sont, en premier chef, concernées par les associations de quartier et de voisinage, filets dans lesquels toute forme d'opposition est étouffée.

← À LA CHAÎNE! **Ces ouvrières postées sur une ligne d'usine de munitions en mars 1941 sont une exception : les femmes doivent alors mener la guerre de leur foyer en rognant sur tout. En 1944, le besoin de main-d'œuvre pousse les autorités à les impliquer dans la production.**

La principale chose ordonnée aux femmes, outre le fait de rester à la maison, c'est la privation : il faut qu'elles rationalisent leurs dépenses, leurs déplacements, qu'elles réduisent la consommation du foyer, qu'elles recyclent, etc. On leur demande bientôt de sauter des repas, manger moins, cultiver des légumes dans les jardins pour les envoyer au front. Les affiches de propagande annoncent : « Manger du riz, c'est un peu comme manger des avions. » Porter des kimonos traditionnels à longues manches est un acte antipatriotique, car c'est autant de tissu qui peut servir à confectionner des uniformes ou du matériel militaire. ▶



AKG-IMAGES

2024 THE ASAHI SHIMBUN/GETTY IMAGES

FUSION UNIFORME **La première AG de l'Association des femmes du Grand Japon a lieu à Tôkyô le 11 novembre 1942. Ce mouvement, qui regroupe toutes les organisations féminines, comptera jusqu'à 20 millions de membres.**

► On leur préfère donc les pantalons, les tabliers en couleur uniforme kaki. La vie devenant de plus en plus difficile, les autorités idéalisent une manière plus simple et plus robuste de vivre, à charge pour les femmes d'y veiller. L'opulence, le confort, tout comme le désir de plaire et la sexualité sont des poisons venus de l'Occident. Toute féminité est dénoncée. Les soldats au front savent qu'ils peuvent se consacrer tout entier aux combats et qu'à l'arrière, leur maison est bien tenue par leurs femmes, mères, épouses, sœurs qui s'y consacrent pleinement, restant fidèles dans tous les sens du terme.

Main-d'œuvre de femmes célibataires

Les femmes travaillent-elles à l'usine ? Contrairement à d'autres pays, assez peu d'hommes sont appelés sous les drapeaux, laissant ainsi une main-d'œuvre à disposition. Dès 1942, il y a bien des groupes de main-d'œuvre féminine, mais réservés principalement aux femmes célibataires. Leurs mères s'y opposent autant qu'elles le peuvent, car elles ont besoin de leurs filles à la maison et que les conditions de travail sont épouvantables : prison-dortoir, couvre-feu, rémunérations faibles, harcèlement… Si les femmes mariées, elles, peuvent – dans certaines conditions – travailler quelques heures par semaine, elles n'y sont toutefois pas encouragées. Ce sont elles qui fabriquent, par exemple, la toile des ballons-bombes, ces armes dérisoires et finalement sans effet, munies d'un explosif et que l'on envoyait par-dessus le Pacifique pour aller exploser en Amérique. Ce sont aussi elles qui brodent la « ceinture de mille points », destinée aux soldats, devant leur maison ou le temple, avec l'aide de passantes, chacune ajoutant un point : toutes les femmes accompagnent ainsi les hommes à la guerre. Devant les besoins croissants de main-d'œuvre, les autorités impliquent celles-ci dans le travail, surtout à partir de 1944, mais à la maison, avec un système d'atelier de confection, par exemple. Elles doivent, en petits groupes, s'adonner à la couture, au lavage, au repassage des uniformes militaires, mais aussi soigner les soldats blessés, les divertir. En somme, comme le dit le slogan, devenir une mère de substitution, ou mère d'un jour, ce qui est notamment le cas à la campagne lorsqu'en prévision des bombardements américains, les enfants y sont évacués.

TRAVAUX D'AIGUILLES

À l'été 1937, ces femmes se retrouvent pour coudre une « ceinture de mille points » (*senninbari -haramaki*). Fixée à la taille et décorée, comme son nom l'indique, d'un millier de points (chacun cousu par une femme différente !), elle devait porter chance aux soldats envoyés au front en les protégeant des balles.



2024 THE ASAHI SHIMBUN/GETTY IMAGES

Des coupables idéales

Devant les difficultés croissantes de la guerre, les femmes servent aussi de boucs émissaires : on les accuse de tous les maux, de ne pas assez contribuer à l'effort financier, de dépenser encore trop, d'essayer de soustraire leurs hommes à la conscription ; bref, de ne pas s'impliquer totalement. On en vient même à des contradictions énormes : elles privilégient trop le foyer et pas assez la nation ! En 1945, on les appelle à défendre leur pays en les entraînant à combattre avec des lances de bambou sur des cibles sous forme de poupées à l'effigie de Roosevelt et de Churchill. Comme les hommes, elles doivent participer directement à la guérilla qui s'annonce sur le territoire même. L'opposition hommes/femmes s'en trouve affaiblie. Elles obtiendront le droit de vote en 1945, à peu près au même moment que les Françaises. Victimes des hommes qui décident, conduisent la guerre, elles le seront jusqu'au bout, même après le conflit pour celles qui ont mis au monde des bébés *pica* (« éclair »), atteints de malformations dues aux radiations d'Hiroshima et de Nagasaki. Sans compter toutes celles qui, irradiées (*hibakusha*, terme aussi utilisé pour les hommes), sont mises au ban de la société, ne pouvant ni se marier ni souvent trouver du travail et subissant ainsi une double peine. ✶

Asie : les « femmes de réconfort »

De 1937 à 1945, 200 000 jeunes femmes sont réduites à l'esclavage sexuel par les troupes japonaises dans les pays occupés. Grâce aux témoins et aux travaux d'historiens, ce drame est sorti de l'oubli.

PAR ARNAUD NANTA

La question des « femmes de réconfort aux armées » *(jûgun ianfu)* concerne des femmes forcées à des activités sexuelles avec les soldats de l'armée impériale japonaise durant la guerre de l'Asie et du Pacifique (1937-1945). Ce problème, qui n'a pas été jugé après-guerre, a été mis en avant comme relevant de l'esclavage. Ces femmes ont notamment été emmenées depuis la Corée colonisée (1905-1945), mais aussi de la colonie de Taïwan (1895-1945), de Chine, du Japon (prostituées), des Philippines, des Indes néerlandaises (Indonésie), dont des Occidentales. Leurs conditions d'enrôlement (contrats, servitude pour dettes, enlèvements…) et de vie (rarement payées) pouvaient varier grandement, ce qui en complique l'étude globale. L'objectif du système était d'éviter les viols dans les territoires occupés militairement, constatés depuis l'incident de Shanghai (1932) [tensions entre les armées japonaise et chinoise qui débouchent sur un mois d'affrontements militaires] et massifs lors du massacre de Nankin (hiver 1937-1938) [où, durant six semaines, l'armée japonaise se rend coupable de crimes de guerre, perpétrant de nombreux assassinats et viols], dont résultaient des maladies vénériennes et un sentiment anti-japonais.

Ces femmes ont été soumises à un immense système de services sexuels sur demande de l'armée ou organisé par elle : les estimations évoquent quelque 200 000 personnes. Un rapport du ministère de l'Armée de terre du 3 septembre 1942 recense 400 « centres de réconfort » *(ianjo)* en Asie du Nord-Est et du Sud-Est, ainsi que 130 centres dans l'archipel d'Okinawa, face à la Chine. Cette dénomination unique concerne des lieux de prostitution établis après 1932 (l'activité était alors légale au Japon) et des lieux de services sexuels forcés. Le statut exact des « lieux de réconfort » dans les territoires extérieurs constitue l'un des points de débats entre historiens, ou entre ceux-ci et les négationnistes. L'autre point litigieux porte sur le rôle exact de l'armée dans leur organisation et leur gestion. L'historien japonais Yoshimi a établi une taxinomie en trois catégories, qui distingue les lieux sous contrôle direct de l'armée (surtout avant 1939), ceux sous sa supervision et les sites sous celle du sec- ▶



EVERETT COLLECTION/BRIDGEMAN IMAGES

LIBÉRATION
Le 30 avril 1945, ces femmes coréennes vendues à des fins d'exploitation sexuelle par leur famille et réduites en esclavage sont libérées par les marines. Elles ont été découvertes à Okinawa dans une maison de prostitution située près du QG de l'armée japonaise.



BRIDGEMAN IMAGES

► teur privé en lien avec l'armée. Les gérants, après 1939, étaient surtout des civils œuvrant avec l'armée, dont une partie était des collaborateurs coréens. La question des « femmes de réconfort » peine à émerger après 1945. Les violences sexuelles sont évoquées au procès de Tôkyô (1946-1948) sans en être l'objet. Le problème du passé colonial est considéré « réglé » en bloc par le Japon dans le cadre de la normalisation des relations diplomatiques avec la République de Corée (Sud) en 1965, alors dictature militaire. Le souvenir des « femmes de réconfort » réapparut dans les années 1990, après la démocratisation en Corée du Sud (1987) et le décès de l'empereur Hirohito (1989). Le témoignage de la survivante Kim Haksun en 1991 lança le débat en Corée et au Japon, dans un contexte où le monde universitaire des deux pays ne s'intéressait pas à cette question, qui a été surtout portée par les militantes femmes sud-coréennes, à l'origine de nombreuses compilations de témoignages.

Un sujet qui divise la classe politique

Côté japonais, l'ouvrage *Jûgun ianfu* de 1995 par l'historien Yoshimi Yoshiaki, traduit en coréen et en anglais (*Comfort Women*, 2000), s'est imposé comme une référence malgré des débats. La question s'est posée dans la sphère politique le 4 août 1993, avec la déclaration par le secrétaire général du gouvernement japonais, Kôno Yôhei, qui a reconnu le rôle et la responsabilité de l'armée japonaise. Cette annonce a été suivie par celle du Premier ministre [juin 1994-janvier 1996] socialiste Murayama Tomiichi en août 1994 à propos des « femmes de réconfort », lors de l'alternance politique, puis son célèbre discours du 15 août 1995, où il exprime remords et excuses pour la guerre et la colonisation. Murayama met en place, la même année, un « Fonds pour les femmes asiatiques » (dissous en 2007) visant à aider les « femmes de réconfort » survivantes.

L'ensemble de ces éléments provoquent l'ire de la droite japonaise et du camp négationniste, avec des thèses allant de la relativisation des chiffres ou du rôle de l'armée à leur complète négation. La controverse a pris de l'ampleur avec la tenue, à Tôkyô, d'un procès international pour les crimes de guerre sur les femmes, organisé de façon symbolique par des militantes en l'an 2000, puis avec la campagne sud-coréenne d'édification de « statues pour la paix » à partir de 2011. L'« accord définitif » signé entre le Japon et la Corée du Sud en décembre 2015 n'a apporté aucune solution. ✶

TRAFIC D'ESCLAVES SEXUELLES

Ces jeunes femmes malaisiennes et chinoises ont été emmenées de force de Penang (État côtier de la Malaisie) pour être réduites en esclavage comme « femmes de réconfort » dans les îles Andaman, archipel de l'océan Indien appartenant à l'Inde occupé par l'armée japonaise.

Occupation : entre acquis et violences persistantes

La fin de la guerre n'est pas synonyme de paix totale pour les Japonaises. Si elles bénéficient d'un nouveau statut de citoyenne, elles demeurent les premières victimes du contexte difficile de la capitulation et de la présence alliée.

PAR MICHAEL LUCKEN

Entre septembre et décembre 1945, quelques semaines après l'annonce de la capitulation du Japon par Hirohito, plus de 430 000 GI et marines débarquent dans l'archipel. Au total, plus d'un million d'Américains, Britanniques, Australiens et Néo-Zélandais y stationnent au cours des sept années que dure l'occupation.

Malgré cet afflux soudain de soldats étrangers dans un pays vaincu, les violences exercées contre les femmes restent « limitées ». L'historienne Fujime Yuki évalue à 3 500 le nombre de viols commis au cours des premiers mois, avant une nette décrue ensuite. Les cas de meurtres et de viols collectifs demeurent ponctuels : il n'y a pas d'atrocités à grande échelle comme les armées impériales en ont perpétré en Chine et ailleurs. Les garnisons américaines attirent des femmes contraintes de se prostituer pour survivre – on parle des *panpan* au Japon et des *amejo* à Okinawa. En mars 1946, les forces américaines exigent la fermeture des maisons closes mises en place à leur intention par les autorités japonaises. L'encadrement militaire allié tente, de façon générale, de tenir ses troupes.

BAL À L'OASIS

À Tokyo en 1945, la discothèque Oasis affiche complet. Sur la piste, des couples se forment : soldats américains en tenues civiles ou militaires et femmes japonaises vêtues de leurs kimonos traditionnels semblent avoir oublié les souffrances de la guerre et les difficultés de l'occupation.



PICTURES FROM HISTORY/BRIDGEMAN IMAGES

Droits civiques équivalents aux hommes

En dépit de la tristesse et de la misère qui suivent la défaite, les femmes bénéficient de l'installation du gouvernement militaire américain. Les mêmes droits civiques que les hommes leur sont garantis par la nouvelle Constitution, à commencer par celui de voter. De meilleures conditions de travail leur sont accordées. Mais la fin de la guerre s'accompagne aussi d'un changement dans les mœurs. Après des années marquées par le machisme écrasant du militarisme japonais, le caractère spontané des militaires anglo-saxons séduit : nombre de femmes ont des liaisons avec des soldats de passage, au grand dam de certains de leurs compatriotes. De ces unions naissent des enfants, dont des dizaines de milliers sont abandonnés par leur père. La fin de l'occupation alliée du Japon en 1952 n'a pas entraîné la fermeture des bases américaines. Au contraire, celles-ci se sont développées, notamment à Okinawa, où les violences contre les femmes ont été proportionnellement beaucoup plus nombreuses que dans les îles principales du Japon et où l'impunité est longtemps restée de mise. ✶

Eugénisme
Un demi-siècle de stérilisation forcée

À rebours de la politique nataliste antérieure, la loi eugénique de 1948 légalise l'avortement et dépénalise la stérilisation. Elle a été révisée à la marge en 1996, après des plaintes de victimes de stérilisations forcées.

PAR ISABELLE KONUMA

Le Japon s'empare des questions de santé publique au début de l'ère Meiji. Face à la nécessité de structurer le corps médical, les gouvernements successifs tentent d'établir un système national de santé et d'hygiène. C'est aussi à cette époque que les concepts eugénistes du Britannique Francis Galton (1822-1911) se diffusent progressivement dans les milieux intellectuels japonais ; il faut améliorer la « race » et empêcher la « dégénérescence » si le Japon veut avancer aux côtés des puissances occidentales.

L'aboutissement législatif de cette pensée est la loi nationale eugénique (1940) remplacée par celle relative à la protection eugénique (1948). Si la loi de 1940, influencée par la loi nazie, est encore hésitante, celle de 1948 porte ce principe de façon ferme et décomplexée en dépénalisant largement la stérilisation et l'avortement. Il est désormais possible de demander la stérilisation dans les cas de risque de transmission de maladies génétiques, lèpre, grossesse risquée pour la santé de la mère, ou en présence de plusieurs enfants. La stérilisation forcée est également légalisée tandis qu'elle a été suspendue sous la loi de 1940. Quant à l'avortement, la liste des motifs s'allonge : en plus du risque lié à la grossesse, il devient possible d'avorter en cas de viol, de maladie génétique et, enfin, à partir de 1949, en cas de difficulté financière. C'est ainsi que, très tôt, le Japon dépénalise partiellement l'avortement et la stérilisation, le principe restant l'interdiction sous le Code pénal.

La suppression des causes dites « eugéniques » dans la loi de 1948 – qui se limitent ici à la présence d'une maladie génétique, les autres causes restant d'actualité – intervient en 1996. Jusqu'à cette date, 845 000 personnes auraient été stérilisées, selon les chiffres officiels. Parmi elles, 16 520 l'auraient été à la demande du médecin, sans le consentement du patient ou de la

patiente. L'ensemble des causes de stérilisation et d'avortement servent in fine le régime eugéniste d'après-guerre qui se veut large, allant au-delà de la dimension purement génétique en intégrant des causes sociales – viol, difficulté financière, lèpre, etc. Autrement dit, il est devenu possible de mettre fin à la grossesse du moment où la femme ou le couple n'est pas apte à accueillir correctement un enfant.

Démographie et territoire restreints

Cette législation présente une très forte complexité par rapport à la formation des courants féministes après-guerre *(lire p. 72)*. Son premier article annonce déjà le ton : « La présente loi a pour objectif de prévenir la naissance de descendants défavorables d'un point de vue eugénique, ainsi que la protection de la santé et de la vie dans la maternité. » Après une période nataliste en soutien au régime expansionniste, le pays doit alors à tout prix réduire sa démographie afin de contenir la population dans un territoire restreint. À cela s'ajoute l'accueil très favorable par la population – et surtout les femmes – du contrôle des naissances, écarté et réprimé jusqu'en 1945. Cet enthousiasme partagé mène à une explosion de l'avortement avec un pic en 1955 : le ministère de la Santé et du Travail enregistre 1 170 000 avortements, soit 67 avortements contre 100 naissances.

La situation alarme les pouvoirs publics mais également les militantes pour le contrôle des naissances pour qui la solution est la contraception et non l'avortement. Katô Shizue (1897-2001), l'une des porteurs de la loi de 1948 en tant que députée de la Chambre des représentants, exprime ainsi son insatisfaction à l'égard de cette loi qui n'est pas un moyen de promotion du statut de la femme. Pourtant, lorsque les pouvoirs politiques tentent de supprimer la cause financière en 1972 et en 1982, jugée problématique éthiquement et économiquement (dans un État en haute croissance économique), les courants féministes s'y opposent, car c'est le seul moyen de sauvegarder l'accès à l'avortement dans un État où celui-ci tombe théoriquement sous l'interdiction pénale. Cette situation résulte du fait que l'hypothétique autodétermination dans la reproduction est justifiée par des arguments eugénistes, en aucun cas par les droits fondamentaux ; les femmes sont obligées de recourir à l'eugénisme pour mettre en pratique l'avortement.

Derrière ces décennies agitées autour de l'avortement, la stérilisation demeure relativement invisible jusqu'au lendemain de la réforme de 1996, législation portant désormais l'intitulé de loi relative à la protection du corps maternel. C'est en 1998 que l'ancien régime eugéniste devient un lieu de bataille judiciaire avec des plaintes déposées par plusieurs anciens malades de la lèpre qui dénoncent les stérilisations forcées dans les léproseries. Si l'État les dédommage pour les politiques d'isolement forcé, il faut attendre 2018 pour que la stérilisation forcée devienne, elle aussi, un objet judiciaire. En 2024, la Cour suprême leur donne gain de cause. Toutefois, la question relative à la nature eugéniste de la liberté reproductive des femmes reste entière.✶



COURTESY OF EISAI CO

CONTRACEPTIF CERTIFIÉ PAR L'ÉTAT

La commercialisation en 1948 du contraceptif Sanpûn a permis aux femmes d'accéder à un contrôle des naissances réprimé jusqu'en 1945. Des publicités pour la contraception, comme cette affiche de 1951, sont largement diffusées dans la presse.



MICHIKO MATSUMOTO

TOUTES ENSEMBLE **Le 21 octobre 1970, des militantes d'Ûman ribu défilent à Tôkyô avec leur casque siglé du mot *« onna »* (femme) lors de la journée internationale contre la guerre du Vietnam et distribuent pour la première fois leur manifeste.**

Ûman ribu revendique sa place au « paradis des hommes »

Le mouvement de libération des femmes émerge des luttes estudiantines de 68, dont il s'émancipe. Sa critique du patriarcat vise l'émancipation humaine fondée sur l'être et le vécu des femmes.

PAR CHRISTINE LÉVY

Au Japon, le mouvement de libération des femmes, connu sous le nom de « Ûman ribu », éclôt dans le sillage des insurrections étudiantes des années 1968-1969 au cours desquelles sont créés divers cercles non mixtes. Cette transcription en japonais de *Women's Lib* fait sa première apparition dans l'édition de Tôkyô du quotidien *Asahi shinbun*, le 4 octobre 1970. Son titre, ironique, « Ûman ribu atterrit au "paradis des hommes" » *(Ûman ribu 'dansei tengoku' ni joriku)*, révèle la crainte de voir les privilèges masculins attaqués et annonce l'image figée d'« ennemies des hommes » qui leur sera accolée. Cette expression – que les groupes féministes ne reprennent à leur compte collectivement, comme on retourne un stigmate pour revendiquer son identité, qu'un an plus tard – est aussi un moyen de le désigner comme un courant d'importation occidentale, afin de mieux le marginaliser.

Les militantes se remobilisent dès 1945

Le mouvement féministe a une longue histoire au Japon depuis la fin du XIXe siècle que la période des guerres sino-japonaises (1894-1895) et d'Asie-Pacifique (1937-1945) a effacée des mémoires. Mais dès la défaite de 1945, les militantes se remobilisent. Si le terme de *« ribu »* est adopté au début des années 1970, c'est pour se distinguer des organisations ou sections féminines socialistes, marxistes ou démocratiques de l'après-guerre. Celles-ci, issues du contexte de réformes constitutionnelles et législatives de 1947, appartiennent à la gauche classique, alors que les initiatrices d'Ûman ribu sont toutes des activistes de la nouvelle ▶

► gauche née au cours du grand mouvement de masse de 1960 contre le renouvellement du traité de sécurité nippo-américain : l'intensification des bombardements américains au Vietnam, après 1965, radicalise les jeunes qui dénoncent la complicité du Japon abritant les plus grandes bases militaires américaines d'où décollent les bombardiers. Les mouvements étudiants jouent un rôle primordial dans le combat contre l'impérialisme américain et critiquent le rôle impérialiste passé – militariste – et présent – économique – du Japon en Asie.

L'originalité du mouvement Ûman ribu est sa rupture avec le machisme ambiant des organisations révolutionnaires estudiantines. Elles réfutent l'argument de la nécessité de passer d'abord par la révolution socialiste pour obtenir l'émancipation des femmes et rejettent le contrôle des militants masculins. Dans un texte intitulé *Le Troisième Sexe*[1], la critique des rôles et stéréotypes assignés aux hommes et aux femmes et la nécessité de s'organiser indépendamment pour se débarrasser de la mentalité d'esclaves sont revendiquées dans une analogie avec la lutte des Afro-Américains, des Coréens vivant au Japon et de toutes les minorités.

Rupture avec le machisme ambiant des organisations révolutionnaires estudiantines

Le premier pamphlet considéré comme le manifeste de ce mouvement, *Libérons-nous des chiottes (Benjo kara no kaihô)*[2], signé du Groupe-Les femmes combattantes (Gurûputatakau onna) et rédigé par Tanaka Mitsu (née en 1943), est distribué lors de la manifestation internationale contre la guerre, le 21 octobre 1970 : les féministes sont plusieurs centaines à défiler dans un cortège en brandissant de nombreuses pancartes contre les discriminations au travail, à l'immigration ou pour le maintien du droit à l'avortement. La médiatisation de cet événement accélère les prises de contacts et échanges entre réseaux féministes. Constitué en avril 1970 par les étudiantes de l'université des Beaux-Arts de Tama [préfecture de Tôkyô], le Groupe de pensée S.E.X. rencontre Tanaka Mitsu après cette manifestation.

Mépris du sexe de la femme

Le manifeste de Tanaka est un cri de révolte des étudiantes contre le sexisme des militants des grandes universités à Tôkyô et Kyôto, et contre l'avilissement de l'acte sexuel qui repose sur le mépris du sexe de la femme. L'expression « les chiottes » qui désignait pendant la guerre Asie-Pacifique les *ianfu* (« femmes de réconfort »), euphémisme pour désigner des femmes réduites à un système d'esclavage sexuel *(lire p. 65)*, continue à être utilisée dans l'argot du milieu étudiant d'alors pour parler des « filles faciles ». Elle n'hésite pas à répondre (en p. 59) : « Si le sexe des femmes, c'est "une chiotte", celui des hommes, c'est le caca. » Elle considère que : « Le système monogamique, basé sur la dépendance de la femme et des enfants à l'égard de l'homme, ne peut se maintenir qu'en inculquant, dans la conscience des gens, l'idée que le sexe est avilissant, méprisable, honteux. » Contrairement au *Troisième Sexe*, elle se distingue du *Women's Lib* américain, qui, selon elle, considère les hommes comme des ennemis naturels des femmes. L'oppression de la femme par l'homme vient non des individus en tant que tels mais du système d'appropriation privée. Les femmes ne doivent pas se masculiniser mais viser l'émancipation humaine totale à partir de leur être de femme.

MONNA LISA ASPERGÉE AU SPRAY

La profanation par une militante handicapée du tableau exposé sous verre à Tôkyô en 1974 fait sensation. « La Joconde échappe à un attentat », titre Le Monde.

Le jour d'ouverture de l'exposition « Monna Lisa » organisée au musée national de Tôkyô d'avril à juin 1974, Yonezu Tomoko, membre du Groupe Pensée S.E.X, elle-même handicapée, pulvérise de peinture rouge la vitrine contenant *La Joconde*, pour protester contre la consigne lancée par le ministère de la Culture aux personnes handicapées et aux mères avec poussettes, de s'abstenir de la visite, en prévision de l'affluence gigantesque. Cette « Affaire Monna Lisa au spray » est l'une des actions les plus connues d'Ûman ribu, témoignant du souci du féminisme japonais d'alors à l'égard des personnes handicapées.



KEYSTONE PICTURES USA/KEYSTONE PRESS/PHOTO12/ALAMY

« La Joconde pleure car elle est le témoin d'une discrimination injuste », a crié Yonezu Tomoko en l'aspergeant au spray le 20 avril 1974, jour d'ouverture de l'exposition.

Le Groupe de pensée S.E.X., fondé en avril 1970 par des étudiantes de l'université des Beaux-Arts de Tama, a pour but d'analyser et de combattre l'inégalité des sexes sous tous les aspects. Tout en affirmant leur audace à parler ouvertement de sexualité, elles dénoncent aussi la hiérarchie des regards – la femme regardée passivement – dans les arts. Conscientes que le terme « S.E.X. » heurte certaines, elles concèdent à lire le nom du groupe par les initiales « *esu î ekkusu* » . Mais Yonezu Tomoko insiste sur l'idée que le sexe en tant qu'acte doit être généreux, amusant et joyeux, loin de son rabaissement, avilissement et relégation dans un coin de la réalité. Le groupe conçoit un slogan : « de la femme regardée vers la femme qui s'expose » *(mirareru onna kara miseru onna e)* et organise des performances dans ce but. C. L.

Si on constate que la référence au mouvement américain fait débat au début, le point commun à toutes est l'usage du terme *onna* pour désigner les femmes : elles se démarquent des organisations féministes plus classiques qui utilisent *fujin*, puis *josei*. *Fujin* a une connotation de femme mariée respectable. Si *josei* est plus neutre, il garde sa respectabilité, alors que *onna* est un mot plus cru qui évoque immédiatement l'être sexué. « *Onna kaihô* » (émancipation des femmes) fera l'unanimité dans le milieu. La notion d'émancipation, *kaihô*, revient beaucoup plus souvent que celle de l'égalité. La critique de la modernité capitaliste étant au cœur des revendications, l'égalité juridique et économique, outre qu'elle s'avère insuffisante, est considérée comme un outil au service de ce système. ►

► Le mouvement Ûman ribu, constitué d'une multiplicité de groupes dans toutes les régions du Japon, est renforcé par la création à Tôkyô, du Centre Ribu de Shinjuku *(Ribu shinjuku sentâ)* en 1972, lieu de rencontres, d'échanges qui stimulent la création de nouveaux groupes comme une imprimerie des femmes, une clinique des femmes, et qui revendiquent la libération sexuelle des femmes pour qui « le personnel est politique ». À ce titre, elles sont dans la mouvance mondiale, mais les différences de contexte engendrent des nuances dans les revendications, en particulier autour de la question de l'avortement et de la pilule contraceptive.

L'émancipation du corps des femmes, indissociable de celle de leur esprit, ne se résume pas à la libération sexuelle qui fonctionne trop souvent selon Tanaka Mitsu comme un moyen de masquer le mépris des hommes pour le sexe des femmes, ce qui ne changera pas tant qu'ils ne se seront pas libérés dans leur imaginaire de la dichotomie mère/putain. Les femmes, de leur côté, pour devenir des sujets dans les mouvements et les luttes, doivent se réapproprier leur caractère sexuel dans sa globalité, maternel et désirant, créer une femme nouvelle.

Contraception et avortement en débat

Tanaka Mitsu, après sa rencontre avec des militants de la cause des personnes handicapées, propose comme slogan « une société où on peut enfanter ! Une société où on a envie d'enfanter ! » en critiquant l'eugénisme de la société productiviste et de la loi de 1948 légalisant l'avortement *(lire p. 68)*. Si les militantes d'Ûman ibu se mobilisent contre la tentative gouvernementale de limiter l'accès à ce droit, elles réclament une société où leur désir d'enfants ne serait pas entravé. Et sur la question de la pilule contraceptive, elles se montrent réticentes.

La méfiance envers les laboratoires pharmaceutiques après le scandale de la thalidomide – antinauséeux prescrit aux femmes enceintes qui a provoqué de graves malformations – et le refus de la médicalisation du corps de la femme aboutissent au rejet de son usage chez les féministes, qui critiquent la modernité occidentale et son culte de la technologie.

UNIVERSITÉ D'ÉTÉ FÉMINISTE

Organisé du 17 au 21 août 1972 à Hokkaidô, ce deuxième camp d'été *(ribu gasshuku)* a permis aux militantes d'Ûman ribu un partage d'expériences entre femmes, de coordonner leurs actions et de concevoir leurs fanzines, tracts et autres affiches.



MICHIKO MATSUMOTO

Plus que tout, le vécu tenant une place importante dans les débats, les effets secondaires de la pilule, mal supportés, sont un obstacle majeur : à une enquête menée par Chûpiren, groupe minoritaire en faveur de la libéralisation de la pilule fondé par Enoki Misako (née en 1945) et dont les membres portent des casques roses, la majorité des femmes répondent qu'elles ne la prendraient que si l'absence d'effets secondaires était garantie. L'autre reproche fait à ce contraceptif est la déresponsabilisation de l'homme, faisant reposer toute la charge contraceptive sur la femme, créant un rapport de force dans lequel « la contraception serait un devoir pour les femmes, et le sexe, un droit pour les hommes ».

Le mouvement Ûman ribu est le symbole des années 1970, mais son héritage perdure à travers des revues comme *Onna·Erosu* (Éros-Femmes) et *Agora*, pour ne citer que les plus pérennes. La première, lancée en 1973, dure une dizaine d'années. *Agora*, plus modérée, connaît quarante ans d'existence, de février 1972 à septembre 2012, animée par des comités de lecture et éditoriaux à travers une trentaine de villes. ✶

1. Texte manuscrit ronéotypé du 29 novembre 1970. *Shiryô Ûman-ribu*, vol. 1, p. 111-113.
2. *Nihon no feminizumu,* vol. 1, Ribu to feminzumu, Tôkyô, Iwanami shoten, p. 55-72.

Shôjo
À l'assaut du fief masculin

L'arrivée du « Groupe de l'an 24 » au début des années 1970 fait exploser les codes du manga. Ces jeunes dessinatrices osent tout, même aborder des sujets tabous.

PAR KARYN NISHIMURA



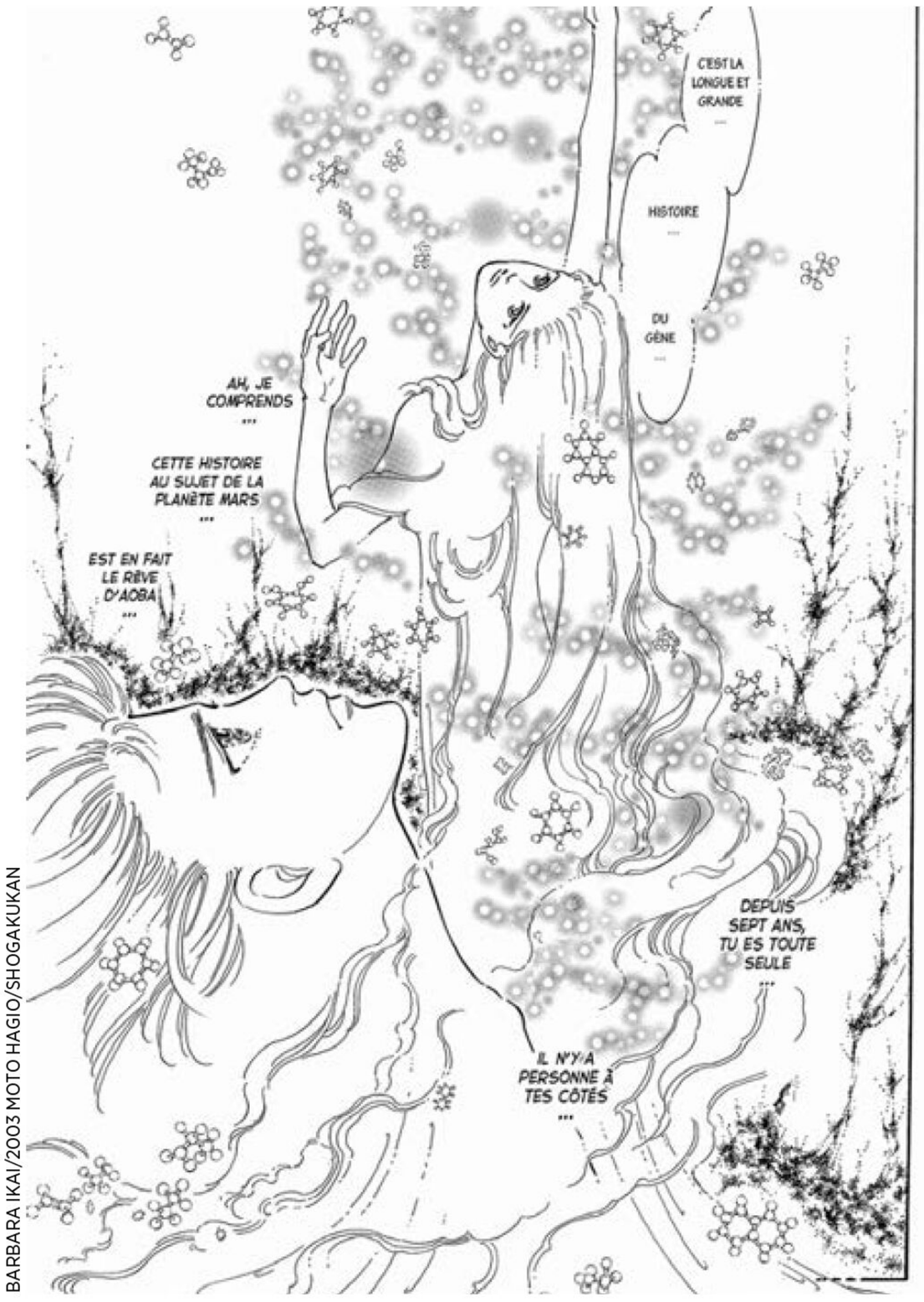
2026 MOTO HAGIO/SHOGAKUKAN

TOURMENTS AMOUREUX

Publié dans *Shûkan Shôjo Comic* en 1974, *Le Cœur de Thomas,* de Hagio Moto débute par le suicide du héros éponyme amoureux d'un autre élève de son internat. Devenu un classique, ce *shôjo manga,* qui plonge au cœur des émotions (deuil, culpabilité…), est une œuvre fondatrice du genre *shônen-ai*, romance entre garçons.

Planche du Cœur de Thomas, *de Hagio Moto.*

De quand date le manga féminin ? Est-ce le manga pour filles ou dessiné par des filles ? Existe-t-il même un manga féminin ? Autant de questions qui n'appellent pas une mais plusieurs réponses en fonction des critères que l'on y adjoint. Nous déciderons ici de dater l'apparition du manga féminin moderne, celui dessiné par des femmes pour des femmes, avec leurs codes propres, au début des années 1970. Simultanément à une vague féministe qui déborde alors d'Occident vers le Japon, une génération de jeunes femmes s'immiscent dans le manga. Tant et si bien remarquées par leur audace qu'on les surnomme ultérieurement « Groupe des fleurs de l'an 24 », référence à leur période de naissance, autour de la 24e année de l'ère impériale Shôwa, soit 1949. Elles ont une vingtaine d'années et elles bousculent tout : le dessin, le récit, la trame. Au diable ▶



BARBARA IKAI/2003 MOTO HAGIO/SHOGAKUKAN



► les amours romantiques cousues de fil blanc, elles narrent le tragique, l'indésirable, la honte, les fantasmes, la passion, la trahison, la déraison. Sous des traits repensés, un nouveau graphisme plus fin, elles dessinent des individus complexes, pervers, cruels, tout en nuances, sans vulgarité. Les envies et préoccupations de ces femmes mangakas sont précisément celles voulues par un lectorat féminin déjà mature, mais jusqu'alors surtout nourri de romances à l'eau de rose. Pour la première fois, des mangakas de leur sexe et de leur âge s'adressent à ces lectrices et en finissent avec les « belles histoires » pour filles, puériles, bien trop souvent imaginées par des hommes plus âgés. Le manga devient le support d'expression idéal d'une génération plus libre, parce qu'il conjugue les atouts du cinéma (dynamisme, expression figurative) et ceux du roman (part d'imaginaire, possibilité pour le lecteur de s'attarder sur les scènes, sur la mise en image, sur l'expression).

Qui sont donc ces femmes ? Elles sont environ une dizaine, elles n'ont aucunement l'objectif revendiqué de révolutionner le genre, mais elles y parviennent. Elles ne se sont pas davantage liguées contre les hommes et n'occupent pas les bureaux des maisons d'édition pour obtenir une place, ni ne signent de pétitions.

Avec elles, la page s'aère, s'illumine

Entrées en douceur dans un monde d'hommes, elles y créent leur territoire et refaçonnent le *shôjo manga* (manga pour jeunes filles), au point qu'aujourd'hui encore, elles sont la référence. Ce sont Hagio Moto, Takemiya Keiko, Ôshima Yumiko, Kihara Toshie, Ikeda Riyoko, Kimura Minori, Yamagishi Ryoko, Sasaya Nanaeko (ou Nanae) et Norie Masuyama. On leur doit une antithèse du dessin de manga jusqu'alors en vogue et codifié par des hommes. Avec elles, le trait devient clair, il ondule différemment, la page s'aère et s'illumine, tout est plus léger, mieux espacé, les visages sont moins rudes, plus ambigus aussi, les émotions transpirent. Les cases elles-mêmes sont libres, leurs contours sont effacés, éclatés. À rebours du tracé lourd, plus carré, plus noir et chargé des dessins masculins. Cette déconstruction du manga est un marqueur du mouvement féministe qui touche aussi, au même moment, d'autres pans de la société.

ONIRIQUE

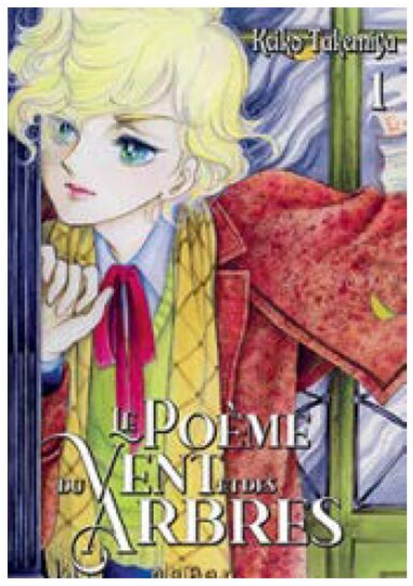
Distingué en 2006 par le Grand Prix japonais de la science-fiction, *Barbara, l'entre-deux-mondes* de Hagio Moto s'impose comme un classique. Avec ses traits fins et délicats, ce *shôjo* SF contemporain installe une atmosphère suspendue entre rêve et réalité.

HELLO KITTY

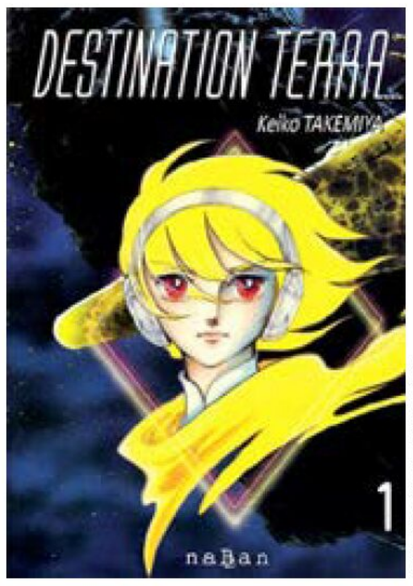
De personnage fictif à porte-étendard de la mascotte *kawaii*, qui signifie mignon en japonais.



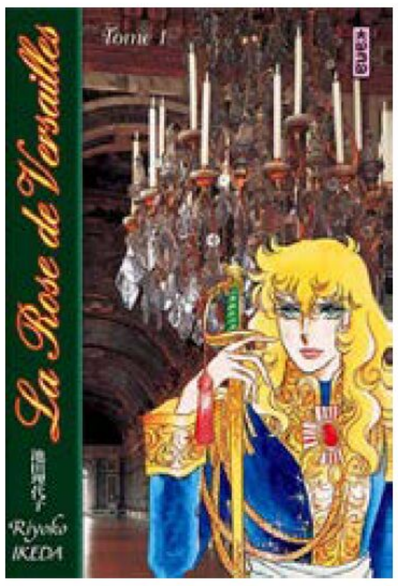
NEFTALI/ALAMY STOCK PHOTO/HÉMIS



1976 KEIKO TAKEMIYA



1977 KEIKO TAKEMIYA



VERSAILLES NO BARA/1972 IKEDO ROYOKO PRODUCTION/SHUEISHA INC

Les jeunes femmes ne font pas que pénétrer dans un univers d'hommes dominateurs, elles y développent des thématiques propres qui leur valent quasi la reconnaissance immédiate d'un lectorat qui leur ressemble. On citera Hagio Moto (née en 1949), toujours de ce monde et toujours active. Elle repousse les limites du spectre de la création féminine, embrasse des genres divers, ouvre des espaces : du drame *(Le Cœur de Thomas)* à la science-fiction tragique *(Star Red)*. Autre grande dessinatrice du moment, Ikeda Riyoko (née en 1947), qui s'empare de l'histoire de Marie-Antoinette et la transforme dans *La Rose de Versailles*. « Je n'avais pas visité le château Versailles avant de dessiner ce manga », nous avoue-t-elle lors d'une rencontre en 2019. C'est encore Takemiya Keiko (née en 1950) et son *Sora ga suki!* (*J'aime le ciel !*, 1978) et surtout l'exceptionnel *Kaze to Ki no uta* (*Le Poème du vent et de l'arbre*), une terrible histoire d'amours homosexuelles. Car les filles osent aborder les tabous, parler de violence des sentiments, de leur caractère irrépressible, de la solitude, de l'acceptation des corps tels qu'ils sont et de la finitude des émotions. À l'aube de la décennie 1970, elles enrichissent les pages de nouveaux magazines de manga ou de publications déjà installées, selon un compartimentage par âges, des écolières aux femmes mûres. C'est un « boom du *shôjo* » qui coïncide aussi avec les débuts d'autres créations culturelles et commerciales devenues « cultes ». On pense au personnage vedette Kitty-chan [Hello Kitty, née en 1974]. L'explosion du manga féminin colle avec l'époque, celle où la femme est au cœur des débats de société, avec un point culminant en 1975, année internationale de la femme décrétée par l'ONU.

Années 1980 : encore plus débridés

Les mangas féminins des années 1980 sont plus débridés encore à l'image de la période. Le Japon rachète le monde, fuite en avant vers la bulle spéculative immobilière et financière. Tout cela se voit dans le manga qui n'est plus tant revendicatif qu'il est excentrique, violent parfois, sans limites. Aux filles de l'An 24 succède une nouvelle génération, dont le collectif CLAMP [créé à la fin de la décennie]. On ne sera jamais exhaustif sur la diversité du manga féminin, mais il y a au moins deux aspects très importants à souligner qui perdurent jusqu'aujourd'hui : il reste un lieu d'expression personnelle qui questionne les faiblesses de l'être, le rapport à la société, l'individu dans la collectivité, les relations. Il joue moins sur le registre des valeurs et de l'héroïsme que les mangas plus souvent destinés au lectorat masculin – même si ces classifications ne sont que théoriques. À la différence du roman graphique, il se pose souvent comme lecture moins introspective et plus divertissante, bien que les sujets soient parfois graves. Il ne se cantonne pas au registre des préoccupations féminines : preuve en est le genre appelé *« boys' love (BL) »*, qui concentre une foisonnante production de mangas dessinés et lus par des filles, où sont contées par le menu les turpitudes d'amours homosexuelles masculines. Et là encore les prémices se trouvent dans le *shônen ai* (amours adolescentes) et le *yaoi*, deux appellations antérieures de genres voisins, dont les dessinatrices du Groupe de l'an 24 ont été précurseurs. ✶

VOYAGE SPATIO-TEMPOREL **De la SF *(Destination Terra)* au drame historique, le manga transporte ses lecteurs dans le temps et l'espace, à l'instar du *Poème du vent et des arbres* et de *La Rose de Versailles*, dont l'intrigue se situe dans la France de la Révolution et du XIXe.**

STARS DU MANGA **Membres du collectif Clamp, Igarashi Satsuki, Nekoi Tsubaki, Ohkawa Nanase et Mokona (de g. à dr.) posent dans un hôtel parisien avec des peluches à l'effigie des héros de leurs mangas vendus dans le monde à plus de 110 millions d'exemplaires.**



BAPTISTE GIROUDON/SCOOP



KAZUHIRO NOGI/AFP

Diversité

Une égalité femmes-hommes à conquérir

Le Japon figure au bas des index sur l'égalité de genre malgré l'action publique et militante. En dépit d'un taux d'emploi élevé, les Japonaises restent sous-représentées dans les sphères politique et économique.

PAR ALINE HENNINGER

Si l'on regarde deux rapports internationaux qui rendent compte de l'égalité des sexes au Japon, on ne peut que s'interroger sur la différence de rang entre l'Archipel et les autres pays industrialisés. Le rapport du Forum économique mondial publié le 12 juin 2025 place le Japon au 118e rang sur les 148 pays étudiés pour son indicateur annuel, le *Global Gender Gap Index* (Indice mondial de l'écart entre les genres). L'indice de développement de genre (GDI) élaboré par Programme des Nations unies pour le développement classe pour 2025 le Japon en 95e position sur 184 pays.

Pour l'accès à l'éducation, la santé, l'espérance de vie et le taux d'emploi, le Japon ressemble aux pays d'Europe de l'Ouest. En revanche, la très faible participation des femmes à des positions de pouvoir politique et économique maintient très bas le classement de l'Archipel. Pourtant, l'État japonais a mis en place un dispositif politique en faveur de l'égalité des sexes qui s'est étoffé au fur et à mesure des deux dernières décennies. Une assemblée et un bureau sont créés en 1994 pour l'égalité des sexes, qui deviennent en 2001 le Conseil pour l'égalité des sexes *(Danjo kyôdô sankaku kaigi)* dirigé directement par le bureau du Premier ministre. De cette nouvelle instance découle la Loi fondamentale pour l'égalité des sexes en 1999 et sa mise en œuvre avec le Plan fondamental pour l'égalité des sexes en 2000.

Les départements et les mairies, de même que les Centres pour l'égalité entre les sexes, sont chargés de relayer les informations et de participer à la mise en place des mesures prescrites par le Plan fondamental, publié et remis à jour tous les cinq ans. Cette institution politique de premier ordre contribue à exprimer les aspirations de la population japonaise en matière d'égalité des sexes, même si les contradictions à ce sujet s'y expriment également. Il faut donc se garder de faire des raccourcis concernant la situation japonaise, qui est beaucoup plus contrastée que celle présentée dans ces rapports internationaux.



MINT IMAGES LIMITED/ALAMY STOCK PHOTO

TRAVAIL POUR LA MAISON

Contrairement à la majorité de leurs homologues masculins, la plupart des Japonaises sacrifient leur temps libre pour prendre en charge les tâches domestiques, à l'instar de cette jeune mère qui s'occupe de son petit garçon.

↖ « CE N'EST PAS LEUR COMBAT, C'EST LE NÔTRE ! »

Le 8 mars 2022, pour la Journée internationale des femmes, environ 300 personnes, dont quelques hommes et des enfants, ont manifesté dans la capitale japonaise. Cette action est organisée depuis 2017 par la Marche des femmes de Tôkyô.

Famille, creuset de l'inégalité des tâches

La famille reste le lieu où s'inscrivent en profondeur des investissements parentaux différents : les femmes s'occupent majoritairement des enfants et des tâches ménagères, au détriment de leur temps libre, tandis que les pères s'investissent davantage au travail, sans réduction significative de leur temps libre pour le soin aux enfants ou les tâches domestiques. Répandue, cette inégale répartition des temps a été rendue visible lors de la période de pandémie de Covid-19 lorsqu'une partie des pères ont reconnu qu'ils s'investissaient moins dans la sphère familiale. Plusieurs raisons peuvent expliquer ce schéma familial : sociales, historiques et économiques. Selon une opinion courante, il est naturel que la mère s'occupe de son enfant et bien vu qu'elle ne s'en sépare pas pendant sa période de bas âge. Ce modèle de la mère fusionnelle s'apparente au « mythe des trois ans » *(sansai ji shinwa)* qui énonce qu'elle doit s'en occuper à temps plein durant ses trois premières années de vie. Il s'est ancré dans la société japonaise à partir des années 1960, lorsqu'était valorisé le modèle de la mère au foyer. Aujourd'hui encore, les mères japonaises s'occupent beaucoup de leur enfant pendant au moins la première année de celui-ci. Cette idéalisation du ▶

► rôle maternel pour les premières années de vie de l'enfant va de pair avec une situation de l'emploi féminin particulière.

Travail : des femmes à temps partiel

Aujourd'hui, ce modèle du couple « mari pourvoyeur de salaire et femme au foyer » n'est pas représentatif de la réalité des parents au Japon : il ne caractérise que les classes aisées au sein desquelles les mères choisissent de s'occuper de leurs enfants à temps plein. Contrairement à une idée reçue, les Japonaises, dont la plupart des mères, travaillent. Plus élevé que la moyenne des pays de l'OCDE (63,1 % en 2024), leur taux d'emploi s'élève à 68,7 %. De plus, la proportion des femmes qui occupe un emploi est plus élevée au Japon que la majorité des pays de l'OCDE comme la France. Au XIXe siècle où le monde rural dominait, les femmes étaient occupées dans les fermes, pratiquaient aussi des activités telles que le commerce, tout comme les hommes. Elles étaient aussi dans l'artisanat textile et le service domestique, entre autres. C'est après la défaite en 1945 et pendant la période de la haute croissance économique (1955-1973) que le taux d'activité féminin au Japon baisse pour la première fois d'une façon significative, atteignant son taux le plus faible, 45,7 % en 1975. La sociologue Ochiai Emiko appelle ce phénomène « la généralisation du modèle de la femme au foyer ». Ce modèle de foyer composé d'« un mari pourvoyeur du revenu et d'une femme au foyer » se répand dans les années 1960 et 1970. À partir des années 1990, le Japon connaît une lente dégradation économique : les deux époux doivent travailler pour soutenir leurs enfants. Mais, la majorité des employées sont des « employées non régulières » *(hiseisha)* : en CDD, intérimaires, vacataires, etc. Les Japonaises ont tendance à avoir un salaire bas et progressent moins que leurs homologues masculins : cet écart entre l'emploi des hommes et celui des femmes explique pourquoi de nombreuses mères japonaises s'arrêtent de travailler pour s'occuper de leur enfant, sur une période qui peut aller de plusieurs mois à trois ans. Cet arrêt prolongé après une maternité demeure un phénomène de grande ampleur dans le Japon d'aujourd'hui. C'est probablement pour cette raison qu'on garde encore une image stéréotypée de l'épouse japonaise assujettie à sa famille.

FIGURE DE PROUE

Experte renommée en matière de diversité, Sasaki Kaori défend l'égalité de genre en entreprise. Pionnière d'Internet, elle a créé en 1996 le premier portail destiné aux femmes au Japon et fondé le think tank et cabinet de conseil ewoman en 2000.



YOSHIKAZU TSUNO/AFP

KAZUHIRO NOGI/AFP

Mon corps m'appartient

Le féminisme au Japon est pluriel et se renouvelle sans cesse avec, ces dernières années, le mouvement *Flower Demo* (pour *Flower Demonstrations*). Le 11 avril 2019, dans le sillage du hashtag #Metoo, l'éditrice Matsuo Akiko et l'autrice Kitahara Minori prennent la parole, arborant des fleurs, pour dénoncer les violences sexistes et sexuelles dont elles et les femmes sont victimes, en réaction à des procès de 2019 qui ont acquitté des hommes pourtant reconnus coupables d'agression sexuelle. Depuis, des rassemblements de *Flower Demo* ont lieu les 11 de chaque mois dans la plupart des départements. Les revendications récurrentes sont le fait de pouvoir disposer librement de son corps, en réaction notamment aux violences domestiques. L'image policée ou sexualisée que peut prescrire la société fait aussi l'objet



de critiques. En juin 2019, l'actrice et écrivaine Ishikawa Yumi lance une pétition qu'elle dépose au ministère de la Santé, en estimant que les talons hauts imposés au travail constituent du harcèlement. Sous le hashtag #KuToo, un jeu de mots entre «*kutsu*» (chaussures) et «*kutsuu*» (douleur), plusieurs femmes ont alors partagé des photos de leurs pieds en sang à cause des chaussures à talon. La pétition a été rejetée par le ministre Nemoto Takumi, mais le hashtag a contribué à rendre visible ce sujet dans les médias. Les mouvements féministes ne sont pas non plus dupes de l'image sexualisée de l'uniforme des lycéennes, qui s'est exporté dans le monde comme un projet culturel du *Cool Japan*, tout en étant repris, à partir des années 1990, par l'industrie pornographique, au Japon et au-delà. Les écrits, lieux, manifestations, organisations, groupes et idées féministes des années 2020 se rejoignent sur l'idée que les femmes au Japon doivent pouvoir s'exprimer dans l'espace public et que leur corps ne doit pas y être réduit à une image lisse et sexualisée. La bataille sera longue.

Redéfinir les normes de genre

Pour imaginer le statut des femmes dans le Japon à venir, il faut enfin analyser tous les enjeux juridiques autour de la famille et des droits individuels, qui reposent de façon directe la question des rôles de genre. Premièrement, les femmes contestent le fait que le gouvernement ne reconnaît pas aux couples mariés la possibilité de porter les deux patronymes, avec 97 % de femmes mariées qui prennent le nom de leur mari. Deuxièmement, les femmes lesbiennes portent, de facto, la question de la reconnaissance du mariage pour couples de même sexe au Japon. Ces femmes lesbiennes avec des enfants vivent en couple dans une zone juridique de non-droit, comme l'illustre le film documentaire *Two Moms* (*Futari no mama,* 2025) de la réalisatrice Nagamura Satoko. De la même façon, les couples binationaux dont le pays reconnaît le mariage pour tous contribuent à redéfinir la cellule familiale. Mariées en France en 2018, Coralie et Rei Watanabe Prosper se sont lancées avec leurs avocats dans une stratégie judiciaire pour forcer l'État japonais à reconnaître leur mariage du côté de l'Archipel. Les mères célibataires, dont la proportion augmente très lentement depuis les années 1980, remettent également en cause les normes familiales.

Troisièmement, la question du plaisir féminin et, à l'opposé, la lutte contre les violences sexistes et sexuelles sont également portées majoritairement par des femmes, à travers de nombreuses associations et engagements politiques. Cette implication concrète des femmes pour une redéfinition des normes de genre provoque néanmoins un retour de bâton politique. L'élection à l'automne 2025 de la Première ministre Takaichi Sanae illustre cette ambivalence. Arguant de la destruction future de la famille, Takaichi rejette l'utilisation des deux patronymes après le mariage – alors qu'elle a elle-même gardé son nom de naissance – et s'oppose au mariage pour couples de même sexe, a contrario des avis donnés dans les sondages. Ce décalage entre une société plus progressiste que l'appareil politique et juridique conservateur explique la circulation d'images contradictoires sur la situation des femmes au Japon. ✶

NON AUX VIOLENCES SEXUELLES

Le 8 mars 2022, des manifestations ont eu lieu dans tout le Japon pour célébrer la Journée internationale des femmes et exiger la paix dans le monde après l'invasion de l'Ukraine. Comme l'indique cette jeune femme qui défile à Tôkyô, le consentement sexuel fait partie des revendications.

STRATÈGE **À la tête d'une coalition opposée au mariage pour tous, Takaichi Sanae, présidente du PLD, est élue Première ministre le 21 octobre 2025 par la chambre basse du Parlement. Le 19 janvier 2026, elle la dissout et convoque des élections anticipées, espérant conquérir une majorité absolue.**



EUGENE HOSHIKO/AP/SIPA

■ CINÉMA page 82 ■ EXPOSITION page 84 ■ MANGAS page 85 ■ LIVRES page 86

CINÉMA

PAR CLAIRE-AKIKO BRISSET



1961 TOHO CO., LTD/ALL RIGHTS RESERVED

Dans *La Nuit des femmes* (1961), réalisé par Tanaka Kinuyo, actrice vedette de Mizoguchi Kenji, les comédiennes sont à l'honneur.

Les femmes devant et derrière la caméra

Les rôles féminins sont d'abord tenus par des hommes puis par des actrices. Les premières réalisatrices, qui ont dû se battre pour s'imposer et ouvrir la voie, sont enfin progressivement reconnues.

Le Cinématographe des frères Lumière est parvenu au Japon très vite, à peine un an et demi après la première projection publique et payante en décembre 1895 à Paris : dès février 1897, cette invention est présentée au public dans un théâtre d'Ôsaka, puis est formé en 1898 un opérateur local auquel on doit le plus ancien film japonais conservé, *Promenades sous les érables* (1899). Dès 1903, apparaissent les premières salles permanentes de cinéma et l'année 1912 voit l'émergence du premier consortium de production et de distribution, la Nikkatsu, concurrencé en 1920 par la Shôchiku. De façon fulgurante, le Japon est parvenu en quelque vingt ans à un grand niveau de maturité dans le domaine et l'importance de sa production, tant pour la quantité que pour la qualité, a été reconnue très tôt en Europe. On peut donc se demander quelle place ce cinéma a accordée aux femmes.

Du point de vue des thématiques, le cinéma japonais des premiers temps devait beaucoup au théâtre kabuki de l'époque d'Edo (1603-1868) et disposait donc d'un répertoire bien connu du public dans lequel les rôles féminins étaient de la plus haute importance, en particulier dans les tragédies à l'issue fatale. En revanche, le cinéma a dû, à ses débuts, recourir pendant une vingtaine d'années à des hommes travestis *(onnagata)*, eux-mêmes issus du kabuki, et attendre que soient formées des actrices capables d'incarner devant la caméra autant les héroïnes d'époques reculées que des jeunes filles du Japon contemporain appelées *moga* ou *modern girls*.

C'est aussi à partir du début des années 1920 qu'émergent les premiers cinéastes marquants, dont la collaboration avec des interprètes exceptionnelles donnera naissance à certains des films les plus emblématiques du cinéma japonais classique : citons notamment Hara Setsuko (1920-2015), l'égérie d'Ozu Yasujirô (1903-1963) dans *Voyage à Tôkyô* (1953), ou encore Tanaka Kinuyo (1909-1977), la muse de Mizoguchi Kenji (1898-1956) dans *La Vie d'O-Haru femme galante* (1952). Mizoguchi, en particulier, est connu pour son cinéma très centré sur la thématique des femmes victimes d'une société éminemment patriarcale et *O-Haru* constitue, sans doute, son film le plus emblématique à cet égard. Mais on ne peut pas dire qu'il ait, en général, offert à ses héroïnes d'autre destin que d'être sacrifiées à la morale bien-pensante et à l'ordre machiste

Camper des femmes rebelles

Imamura Shôhei (1926-2006) marque un tournant en proposant des personnages de femmes résilientes et agissantes malgré les épreuves. Dans *Cochons et cuirassés* (1961), il impose à sa maison de production (Nikkatsu) une inconnue, Yoshimura Jitsuko, née en 1943, pour incarner l'un des plus beaux rôles féminins du cinéma japonais. Période contestataire, s'il en est, au Japon comme ailleurs, les années 1960 ont, de fait, permis à des réalisateurs d'exception, notamment dans le cadre du cinéma indépendant, de camper des femmes rebelles, capables de survivre dans le chaos des guerres et de vivre pleinement, voire de se venger des atrocités dont elles ont été victimes : citons notamment *Onibaba* (1964) et *Kuroneko* (1968), de Shindô Kaneto (1912-2012), ou encore *La Femme de Seisaku* (1965), de Masumura Yasuzô (1924-1986), qui constitue sûrement l'une des charges les plus féroces du cinéma japonais contre l'hypocrisie sociale et le militarisme.

Si Mizoguchi reste le « cinéaste des femmes » le plus célèbre, il n'a cependant en rien encouragé ces dernières à passer devant la caméra, ce milieu étant très dominé par les hommes au Japon comme ailleurs. Il s'est vigoureusement opposé à Tanaka Kinuyo quand elle a souhaité, en 1953, passer de l'autre côté de la caméra alors qu'elle était au faîte de sa carrière d'actrice. Elle pourra heureusement compter sur l'aide technique et le soutien moral d'autres réalisateurs très en vue de l'époque, notamment Ozu, Naruse Mikio (1905-1969) ou Kinoshita Keisuke (1912-1998). Consacrés à des femmes prenant en main leur destin, les six films exceptionnels qu'elle a réussi à tourner entre 1953 et 1962 viennent d'être « redécouverts » après un demi-siècle d'oubli.

Une reconnaissance tardive

Seule réalisatrice dans un milieu d'hommes dans les années 1950-1960, Tanaka Kinuyo peut être comparée à Ida Lupino (1918-1995) aux États-Unis. Or elle n'est pas la première Japonaise à avoir voulu réaliser des films : Sakane Tazuko (1904-1979) a ouvert la voie dès 1936, mais sa carrière se verra terriblement limitée par les circonstances et par la résistance du milieu industriel à accepter des femmes à des postes aussi élevés. Un seul de ses films, un documentaire tourné en Mandchourie, a été conservé. Longtemps ignorées, voire invisibilisées – tout comme la pionnière Alice Guy (1873-1968) en France –, Tanaka Kinuyo et Sakane Tazuko ont désormais leur place comme réalisatrices dans l'histoire du cinéma japonais, à l'instar des scénaristes telle Wada Natto (1920-1983), grande collaboratrice d'Ichikawa Kon (1915-2008), des productrices comme la pionnière Irie Takako (1911-1995) qui produisit des films de Mizoguchi dans les années 1930, des costumières telle Wada Emi (1937-1921), qui reçoit en 1986 l'Oscar de la meilleure création de costumes pour *Ran* de Kurosawa Akira (1910-1998) et, bien sûr, les cinéastes d'aujourd'hui, comme Kawase Naomi, née en 1969, la première réalisatrice japonaise à laquelle une rétrospective a été consacrée à l'étranger (en 2019 au Centre Pompidou : 45 films).✶



1955 NIKKATSU/ALL RIGHTS RESERVED

Sur son film *La lune s'est levée*, Tanaka Kinuyo est ici la seule femme au sein de l'équipe de tournage.

EXPOSITION PAR DENIS LEFEBVRE

Kitai Kazuo, un maître de la photographie

Cette rétrospective consacrée à Kitai Kazuo révèle une œuvre à la fois engagée, humaniste et profondément attentive à la société japonaise et aux gestes ordinaires de la vie.

La Maison de la culture du Japon à Paris présente du 30 avril au 25 juillet une exposition intitulée « L'éloge du quotidien », consacrée au travail de Kitai Kazuo, l'un des grands maîtres de la photographie japonais encore peu connu en France et dans le reste de l'Europe.

Aujourd'hui âgé de 80 ans, toujours au plus près de l'intimité des gens, ce grand photographe japonais né en Chine (Mandchourie) documente, depuis les années 1960, l'Archipel de l'intérieur : les luttes étudiantes *(lire p. 70)*, les résistances paysannes, les banlieues en plein essor, les scènes du quotidien et les gestes ordinaires de la vie.

Plus de 130 tirages seront présentés pour cette exposition exceptionnelle, ordonnée autour de quatre sections : ses débuts ; la mélancolie de la campagne japonaise des années 1970 ; la vie quotidienne dans les cités-dortoirs de la banlieue de Tôkyô et, enfin, son travail actuel, réalisé chez lui, bien plus intimiste. ✶

Maison de la culture du Japon à Paris
101 bis, quai Jacques-Chirac,
Paris (15e)
Métro : Bir-Hakeim
RER : Champ de Mars
Pour en savoir plus : www.mcjp.fr



KAZUO KITAI

***Pêcheur de poissons de rivière*, 1975.**



KAZUO KITAI

***Unité de résistance des enfants*, photographie de la série « Sanrizuka », 1970.**



KAZUO KITAI

***Trois yuzus*, 2008.**

MANGAS PAR YOHANN THIBAUDAULT

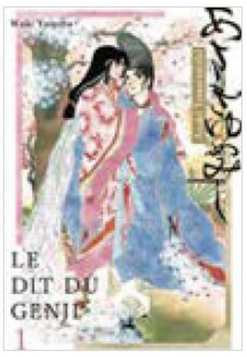
L'âge d'or de la culture nippone en manga

Cette adaptation magistrale d'un monument millénaire de la littérature japonaise décrit parfaitement les mœurs de la cour impériale et la condition féminine à cette époque.



WAKI YAMATO/KODANSHA LTD

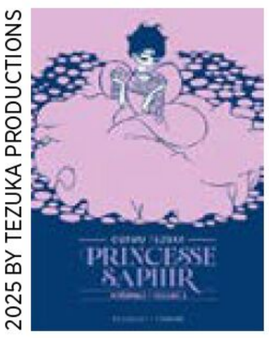
Il aura fallu pas moins de quatorze années de sa vie, de 1979 à 1993, à Yamato Waki pour adapter avec brio *Le Dit du Gengi*, célébrissime récit romanesque composé dans la première décennie du XIe siècle par la poétesse Murasaki Shikibu, dame de la cour impériale à l'époque de Heian (794-1192). Cette dernière y observe, à travers le parcours politique et surtout les aventures amoureuses d'un prince très volage, les usages mais aussi les travers (manœuvres et rivalités, patriarcat, polygamie…) de cette société aristocratique savante, lettrée et cultivée, tout en évoquant avec psychologie les complexes relations entre hommes et femmes. Bien que souvent protagonistes de cette brillante culture et, pour certaines, influant en coulisse sur le pouvoir, les dames et princesses n'en demeurent pas moins de simples pions sur l'échiquier politique du palais, contraints de faire l'objet d'une stratégie d'alliances matrimoniales orchestrée par leurs clans. Par la beauté et la finesse de son dessin, la mangaka retranscrit à merveille le raffinement du microcosme impérial et fluidifie par son sens de la narration cette saga pourtant très dense qui se clôturera dans un ultime tome à paraître en mai prochain. ✶



WAKI YAMATO/KODANSHA LTD

Asakiyumemishi – Le Dit du Genji, de Waki Yamato (Panini Manga, 6 tomes sur 7 prévus, 19,99 € chaque tome).

CULTE
Belle réédition collector d'un titre emblématique

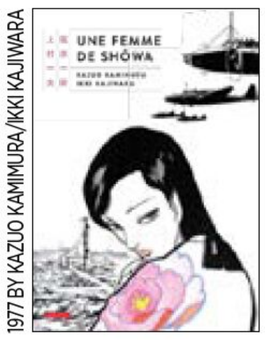


2025 BY TEZUKA PRODUCTIONS

Il était une fois une princesse née avec deux cœurs (l'un de fille, l'autre de garçon), obligée de se travestir pour régner. Une sublime republication du magnifique conte (1953-1956) de Tezuka Osamu au style unique qui a permis l'essor du *shôjo* et inspiré la vocation d'une génération de femmes mangakas.

Princesse Saphir, d'Osamu Tezuka (Delcourt/Tonkam, 1 tome sur 2 prévus, 440 p., 29,99 €).

DESTIN
Survie, vengeance et quête de liberté

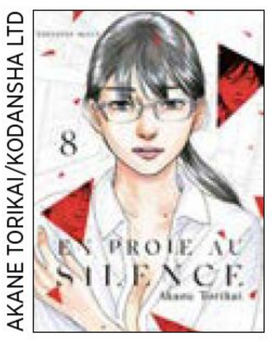


1977 BY KAZUO KAMIMURA/IKKI KAJIWARA

Orpheline de guerre, voleuse, prostituée, chef de bande, détenue d'un centre de redressement, geisha… La vie tumultueuse de l'indomptable Shôko est à l'image de son credo: «Si l'on veut vivre dignement, il faut rendre le double des bienfaits que l'on a reçus et le triple des maux que l'on nous a fait subir.»

Une femme de Shôwa, de Kazuo Kamimura et Ikki Kajiwara (Kana, 1 tome, 272 p., 15,95 €).

FÉMINISME
Dénoncer les inégalités de genre bien avant #MeToo



AKANE TORIKAI/KODANSHA LTD

Dans ce manga situé dans le milieu scolaire, l'autrice dépeint, parfois de façon très crue, le sexisme profondément ancré dans l'éducation et les mœurs nippones: misogynie, harcèlement, abus sexuels, viol dans une société verticale et patriarcale. Une série choc vendue à près d'un million de tomes au Japon entre 2013 et 2017.

En proie au silence, d'Akane Torikai (Akata, 8 tomes, 8,05 € le tome).

LIVRES PAR STÉPHANIE GATIGNOL

SANS FILTRE

« Je » de dames

Compilation et analyse de textes clés parus dans la première revue littéraire publiée par et pour des femmes, entre 1911 et 1916.

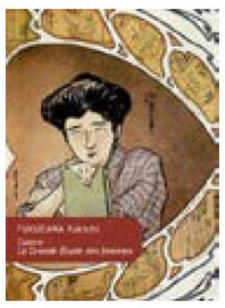
« Si la chasteté n'est pas imposée aux hommes, il n'y a aucune raison qu'elle le soit aux femmes. » Cette seule revendication permet d'apprécier l'audace de la revue *Seitô*, publication mensuelle à l'origine d'un mouvement de prise de conscience de soi et de lutte contre la conception traditionaliste de la femme au Japon. Les jeunes intellectuelles qui y prirent la plume en firent le creuset de débats sur le mariage, l'indépendance économique, la contraception, le droit à l'avortement, la prostitution, etc. Source de vives polémiques, leurs écrits nous offrent une rare occasion de connaître leur regard (pluriel) sur elles-mêmes, d'appréhender leurs désirs d'émancipation comme leurs tiraillements, à une période charnière où elles s'éveillaient à l'individualisme, tout en affrontant une mentalité encore largement féodale dans leur milieu familial et social. ✶



Genre et modernité au Japon. La revue *Seitô* et la femme nouvelle, sous la dir. de Christine Lévy (Presses universitaires de Rennes, 352 p., 25 €).

PLAIDOYER

Femmes, je vous aide

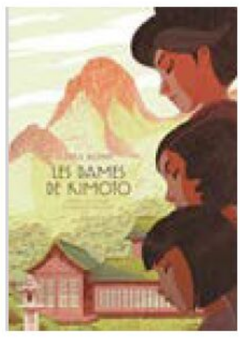


En rupture avec *La Grande Étude des femmes*, bréviaire pour futures épouses, l'auteur influent né en 1835 prône dans ses nombreux écrits l'importance pour la modernisation du Japon du respect et de l'éducation du sexe opposé, sans envisager encore leur rôle public.

Contre La Grande Étude des femmes, de Fukuzama Yukichi (Les Belles Lettres, 266 p., 27,50 €).

ALBUM DE FAMILLE

Passage de relais



Trois générations de femmes depuis la fin du XIXe siècle : Hana élevée pour être l'épouse idéale, sa fille Fumio qui refuse ce destin, et Hanako, sa petite-fille. Cette BD explore leurs sacrifices, désirs, conflits avec la même tendresse pour chacune. À la fois différentes et proches, elles cheminent et nous, avec.

Les Dames de Kimoto, de Cyril Bonin (Sarbacane, 112 p., 19,90 €).

PERSONNAGE

La voie de l'oracle



Aveugle à 22 ans, veuve à vingt-sept avec trois jeunes enfants, Nakai Shigeno, née en 1903, suit l'une des rares voies de liberté de sa société paysanne. Devenue une *« dai »* réputée, intermédiaire entre hommes et dieux, elle se forge un destin accompli : fascinant parcours.

Les oracles de Shirataka ou la sibylle d'Ôsaka, d'Anne Bouchy (Presses universitaires du Mirail, 255 p., 23 €).

AUTOPSIE D'UN CRIME

Sur le fil du rasoir

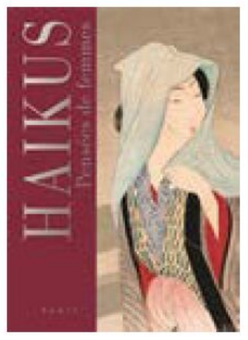


Tokyo, 1876. Takahashi Oden, 26 ans, égorge un fripier. Traquant la vérité historique de ce fait divers exploité par le roman populaire, ce livre ausculte tout ce qu'il révèle de cette société confrontée, au début de l'ère Meiji, à d'inédits bouleversements.

L'Affaire Oden. Une diabolique dans le Japon de Meiji, de Hosoi Ayame et Pierre-François Souyri (Flammarion, 336 p., 23,90 €).

POÉSIE

La vie est brève

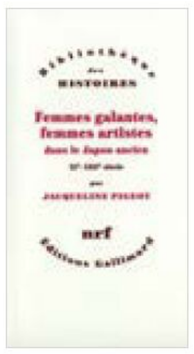


Soixante haïkus illustrés d'autrices classiques ou contemporaines évoquent les premières règles, les nausées de la grossesse, la mélancolie de devoir se teindre les cheveux, la douleur du veuvage. Petits bonheurs comme désirs de liberté s'y expriment : intime et splendide.

Haïkus. Pensées de femmes, collectif (Seuil, 128 p., 19,90 €).

HORS DES CLICHÉS

Courtisane au pluriel



Organisées en groupes autonomes, reconnues pour leur chant et leur danse, celles chargées de divertir les hommes n'étaient pas toutes enfermées ni méprisées dans le Japon ancien. Ce livre délivre la courtisane de la seule image de la geisha cloîtrée des quartiers de plaisirs.

Femmes galantes, femmes artistes dans le Japon ancien, de Jacqueline Pigeot (Gallimard, nrf, 384 p., 31 €).

Découvrez la sélection des hors-séries du Printemps 2026

connaissance des arts
hors-série



KANDINSKY face aux images

LaM × Centre Pompidou

connaissance des arts
hors-série



Licorne !

Musée de Cluny

connaissance des arts
hors-série



RENOIR et l'amour dessinateur

Musée d'Orsay

connaissance des arts
hors-série



Matisse 1941 1954

Grand Palais

connaissance des arts
hors-série



Mucem

Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

Marseille

connaissance des arts
hors-série



LEE MILLER

Musée d'art moderne Paris

connaissance des arts

VOIR, SAVOIR, SE PASSIONNER

REPORTAGE

SKARA BRAE

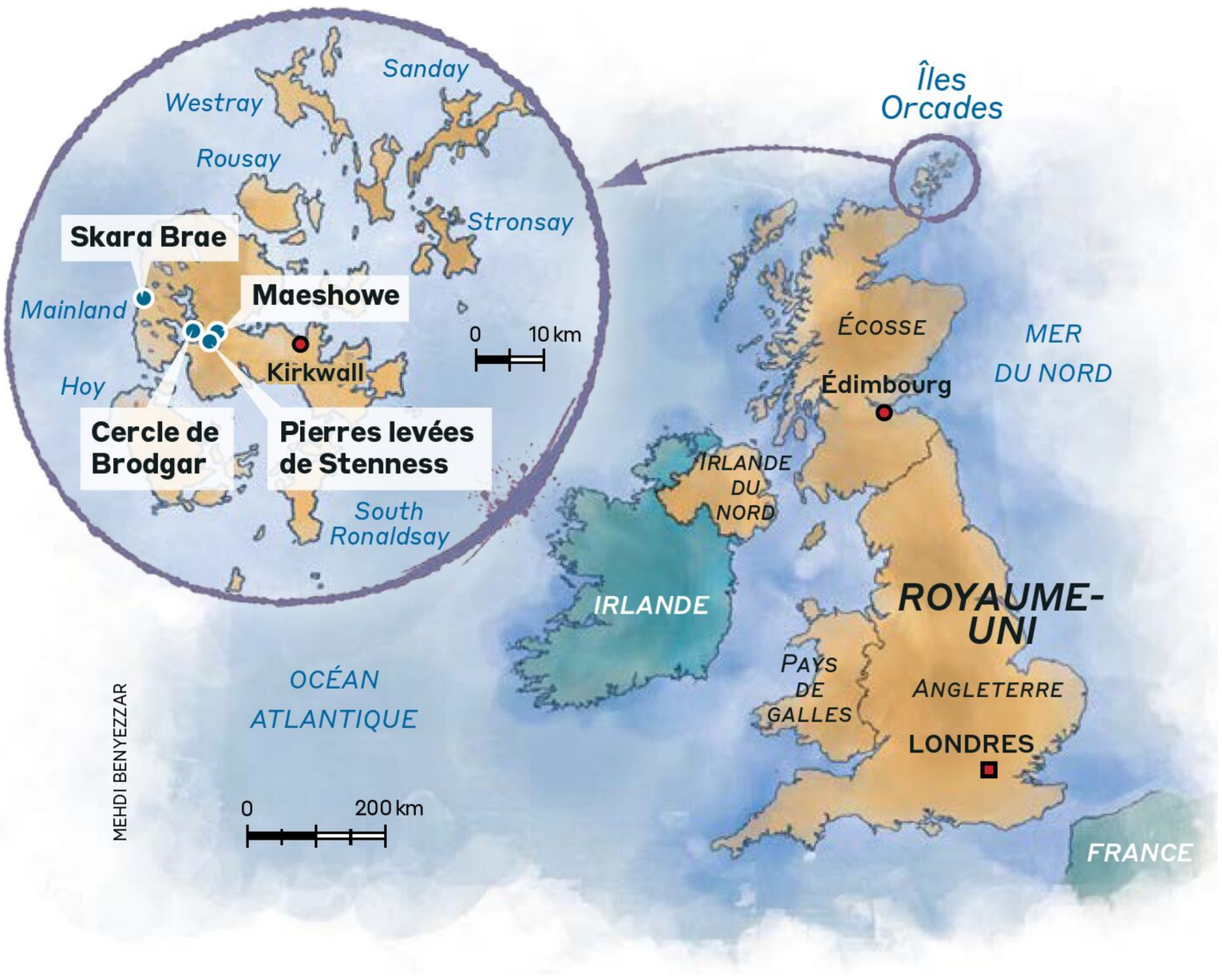
La Pompéi du Nord

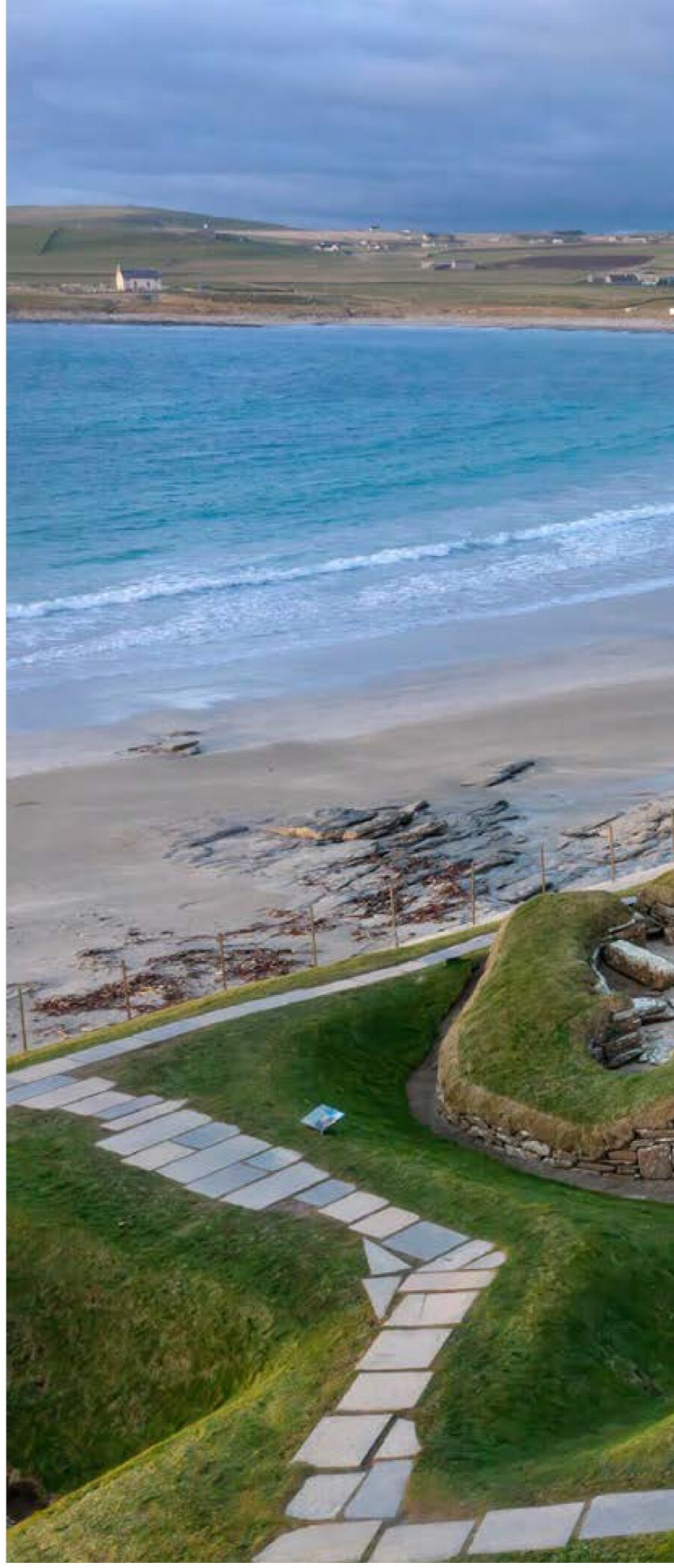
Fouetté par les bourrasques de l'Atlantique, ce village néolithique, situé au cœur de l'archipel écossais des Orcades, est le fleuron d'un ensemble mégalithique remarquable de la préhistoire de l'Europe.

PAR JEAN-FRANÇOIS DUNYACH - PHOTOS PAR MANUEL COHEN

UN AUTHENTIQUE SITE PRÉHISTORIQUE

Découvert par une tempête en 1850, Skara Brae, constitué d'une dizaine d'habitations et d'ateliers en pierres magnifiquement conservés, est un témoignage unique de l'existence des populations néolithiques qui habitaient alors l'archipel des Orcades.





1.

Au bout du monde, presque au-delà. Une petite baie sur Mainland, l'île « principale » de l'archipel des Orcades, au nord de l'Écosse, confetti d'Europe s'émiettant dans l'Atlantique. On y accède à travers un paysage de landes et de pâturages ras, sans arbres ou presque – le vent, l'acidité des sols et l'homme n'ont rien laissé – jusqu'à Skaill et sa plage de sable gris sertie d'un ruban de lourds galets. La vue est imprenable : plein ouest, l'Océan à perte de vue, jusqu'au Labrador. L'endroit n'est pas un havre de paix, régulièrement battu qu'il est par les vents de l'Atlantique, comme en ce jour de l'hiver 1850, où une tempête, balayant l'île, aurait arraché le gazon de la petite colline – un monticule pour tout dire – de Skara Brae qui ferme la baie, révélant d'étranges vestiges.

Véritable village troglodyte

Quatre maisons de pierre enterrées dans la butte sont dégagées, avant que le zèle des archéologues amateurs locaux ne retombe. Délaissé pendant plus d'un demi-siècle (sauf à l'occasion d'une désastreuse *party* de « fouilles » organisée en 1913 par les propriétaires du site…), Skara Brae suscite un regain d'intérêt en 1924 à l'occasion d'une nouvelle tempête qui abat le mur de l'une des maisons. Il est alors décidé de faire un état des lieux et de protéger le site. Une mission archéologique est confiée à Vere Gordon Childe, premier titulaire de la chaire d'archéologie de l'université d'Édimbourg, dont les missions (1927-1930) permettent de dégager un authentique village d'une dizaine de maisons et ateliers troglodytes reliés par des passages, ainsi que de nombreux artefacts. Childe lance une formule fameuse : « Nulle part, sauf en Égypte ou à Pompéi, on ne trouve de site préhistorique [sic] […] dans un aussi parfait état de préservation. » Tout au long de sa carrière, l'inventeur de « la Pompéi du Nord » ne cesse d'en remonter la datation : estimée au premier millénaire de l'ère chrétienne par les « érudits » du ►

1. Le village Posé sur une colline dominant la plage de Skail, il a dû abriter jusqu'à une cinquantaine de personnes entre -3180 et -2500. Murs épais et structure en ruche d'abeilles constituaient autant de protections contre les frimas de l'Atlantique. **2.** Le site n'était pas côtier à l'origine. Les maisons découvertes sont peut-être les restes d'un ensemble plus vaste en partie emporté par l'érosion. **3.** Il ne fait l'objet de fouilles scientifiques qu'en 1927-1930, avec l'Australien Vere Gordon Childe (en bas, à g., sur une échelle), assisté ici de deux de ses étudiantes (debout, à dr.).



2.



CONTENT DFY/AURIMAGES

3.



2.



3.

► XIXe siècle ; Childe la fait reculer jusqu'à un « âge de pierre tardif » autour de -1800. En 1973, une datation au carbone 14 tranche le débat : entre -3180 et -2500 !

Isolation contre les frimas

Village néolithique le mieux conservé d'Europe, Skara Brae est composée d'une dizaine de maisons circulaires aux épais murs de pierres plates adroitement agencées, d'environ 40 m² chacune, enfouies dans un sol de déchets domestiques antérieurs, le *middens*, leur conférant (grâce à d'épais joints d'argile) étanchéité et isolation thermique contre les frimas des Orcades. Chacune comprend une grande pièce carrée dotée d'un foyer central (pour le chauffage et la cuisine). L'échappement se faisait à travers un toit, maintenant disparu, dont on suppute encore la structure : peut-être constitué d'arceaux en côtes de baleines (le bois était déjà rare) soutenant un dais d'algues séchées. Maisons aveugles, aux portes basses, reliées par des passages-tranchées peut-être couverts, vraisemblablement chauffées en permanence par des feux d'algues séchées, d'excréments animaux ou de bois flotté arrivé d'Amérique : la tourbe maintenant proverbiale de l'Écosse ne s'était pas encore formée… Le mobilier de pierre de chaque habitation frappe par la régularité de sa disposition et sa spécialisation : lits (peut-être à baldaquin), ►

1. La « maison 1 » Plus grande et plus complète habitation de Skara Brae, elle comporte un foyer central, une armoire-commode, des lits, des coffres et bassins à patelles (coquillages servant sûrement d'appâts pour la pêche).
2. La « maison 10 » Elle n'existe plus qu'à l'état de vestiges. Elle semble avoir comporté deux cellules de vie, séparées par une cloison.
3. La « maison 2 » Avec entrée, foyer central, commode, lits, coffres et cellier, elle montre toute l'étendue et la fonctionnalité du mobilier néolithique. **4. La « structure 8 »** Contenant de nombreux fragments de silex destinés à la fabrication d'outils, ce bâtiment indépendant des unités d'habitation semble avoir été un atelier. **5. La « maison 7 »** Au bout d'un passage, son entrée, petite et basse pour maintenir l'isolation.
La porte (en pierre ou en bois) pouvait être verrouillée de l'intérieur par une pièce de bois ou un os de baleine.



1.

4.



5.









3.



4.



5.

1.

2.



1. La « maison 7 » Avec foyer central, commode et lits coffres. Elle a été dotée d'un plafond moderne en bois. On ne sait pas quelle forme de toiture avait été adoptée : peut-être des arceaux en côtes de baleines soutenant un dais d'algues séchées.
2. Perles en os montées en collier. D'autres colliers découverts à Skara Brae sont en pierres ou en dents d'animaux.
3. Reconstitution d'un pot créé d'après un fragment trouvé à Skara Brae. Le style dit *grooved ware* ou céramique à cannelure, caractéristique des Orcades, s'est développé au début du IIIe millénaire av. J.-C. avant d'essaimer dans les îles Britanniques et en Irlande. **4.** Sifflet fabriqué à partir d'un os creux percé. Son usage demeure inconnu.
5. Objet en pierre sculptée dont on ignore la fonction. Il a peut-être été utilisé au cours de cérémonies religieuses ou lors de réunions, pour donner à son détenteur le droit de parole.

► commodes, étagères, « coffres », bassins, cloisons, indiquent un mode de vie élaboré. Jusqu'aux antichambres de certaines maisons dotées d'une canalisation en pierre permettant l'évacuation des eaux usées à travers tout le village… Enfin, une unité (la « maison 8 ») se démarque par l'absence de mobilier, la profusion de vestiges (pierre, os et bois de cerf) ainsi qu'un système de foyer particulier qui laissent deviner un atelier collectif, une séparation des fonctions, en somme, entre lieux d'habitation et espaces de travail.

Un village d'environ 50 âmes

Le site de Skara Brae en son état actuel aurait abrité une cinquantaine de personnes – l'ensemble n'a pas été totalement excavé et une partie a peut-être été détruite par l'érosion. Il se trouvait, à l'origine, à l'intérieur des terres, probablement à proximité d'un cours d'eau. Les populations d'agriculteurs orcadiens qui l'habitaient étaient installées dans l'archipel depuis plusieurs siècles (-4000), issues de migrations de fermiers venus de la façade atlantique de l'Europe, Picardie et Belgique. Certains pousseront plus au nord encore, jusqu'au site de Jarlshof dans les Shetlands…

Avec les nouveaux venus, cette phase de températures plus clémentes vit le passage de l'île au Néolithique, avec des sociétés sédentaires fondées sur l'agriculture, l'élevage et les techniques de la pierre polie, du tissage et des arts du feu – d'abord la céramique. Les vestiges de récoltes de blé et d'orge découverts ainsi que les os de moutons, vaches, porcs (importés par bateau par ►

▶ les migrants… comme le cerf) témoignent de cette évolution. Le grand nombre d'os de baleines et de phoques, de coquillages et d'arêtes de poissons, assortis de reliefs de chasse et de cueillette, atteste de l'abondance et de la variété des sources d'approvisionnement. Aucune arme n'a été trouvée sur le site, ce qui laisse entendre une existence pacifique. Parmi les milliers de traces d'une culture matérielle élaborée découvertes sur le site (aiguilles, épingles, bijoux divers, objets votifs, peut-être des dés de jeux, etc.), les fouilles ont mis au jour un style particulier de céramique dite *grooved ware* ou « céramique à cannelure », caractéristique de l'archipel où elle s'est développée au début du IIIe millénaire av. J.-C. avant de se diffuser dans les îles Britanniques et en Irlande : non seulement connecté, l'archipel était un centre. Ces récipients pour libations de bière (apparue au Néolithique) ou ces poteries dédiées à des usages spécifiques (cuisine, stockage…) se trouvent également sous forme de vases rituels sur les sites des tombes et monuments disséminés sur ses différentes îles.

« Cœur néolithique »

Les Orcades à l'époque de Skara Brae se signalent par la multitude de sites mégalithiques remarquables : plus de 80 cairns (monticules à chambre funéraire), tumuli, cercles de pierre, etc. Au sein de ce « Cœur néolithique » (ainsi labellisé par l'Unesco en 1999), dont les proportions rappellent les sites contemporains de Stonehenge, se signale particulièrement le cercle de Brodgar (v. -2500), dont les 27 pierres dressées (sur les 60 d'origine) forment un cercle parfait d'un diamètre de 103 mètres, ceinturé par un fossé.

De même, la tombe mégalithique (sous un cairn) de Maeshowe (début du IIIe millénaire) étonne par ses dimensions : 35 mètres de diamètre, 8 mètres de hauteur, plusieurs chambres funéraires et passages-couloirs enchâssés sous 30 tonnes de dalles de pierre. Les quelque cent mille heures de travail nécessaires à sa construction auraient mobilisé une quarantaine de travailleurs pendant près de dix années. Avec sa chambre centrale parfaitement alignée avec le

1.



soleil au solstice d'hiver (semblable en cela à son contemporain irlandais de Newgrange), l'ensemble donne à voir la pratique de cultes élaborés, fondés sur des connaissances astronomiques avérées et une société déjà hiérarchisée – prêtres, potentats, etc.

L'occupation de Skara Brae s'arrête vers -2500. Prisonnier de sa Pompéi du Nord, prenant prétexte de quelques perles de colliers éparses dans l'une des maisons, Childe avait avancé la fuite soudaine des habitants chassés par une catastrophe. Plus prosaïquement, la baisse des températures aura sûrement suffi pour que les Orcadiens abandonnent l'un des centres les plus remarquables de la civilisation néolithique d'Europe. ✶

3.



1. Le cairn de Maeshowe Couverte de terre, cette structure en pierre (v. -2800) abrite plusieurs chambres funéraires. Ses 35 mètres de diamètre, 8 mètres de hauteur et 30 tonnes de dalles en font l'un des plus impressionnants du Néolithique. Sa chambre centrale est parfaitement orientée dans l'axe du soleil au solstice d'hiver. **2. Le cercle de Brodgar** Ce cromlech (enceinte) datant d'environ -2500 est entouré d'un fossé et d'un talus *(henge)*, maintenant disparu. **3.** Ses 27 pierres encore dressées appartenaient à un ensemble de 60 formant un cercle parfait de 103 mètres de diamètre. Ce site exceptionnel est comparable à son célébrissime contemporain inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, Stonehenge, en Angleterre.

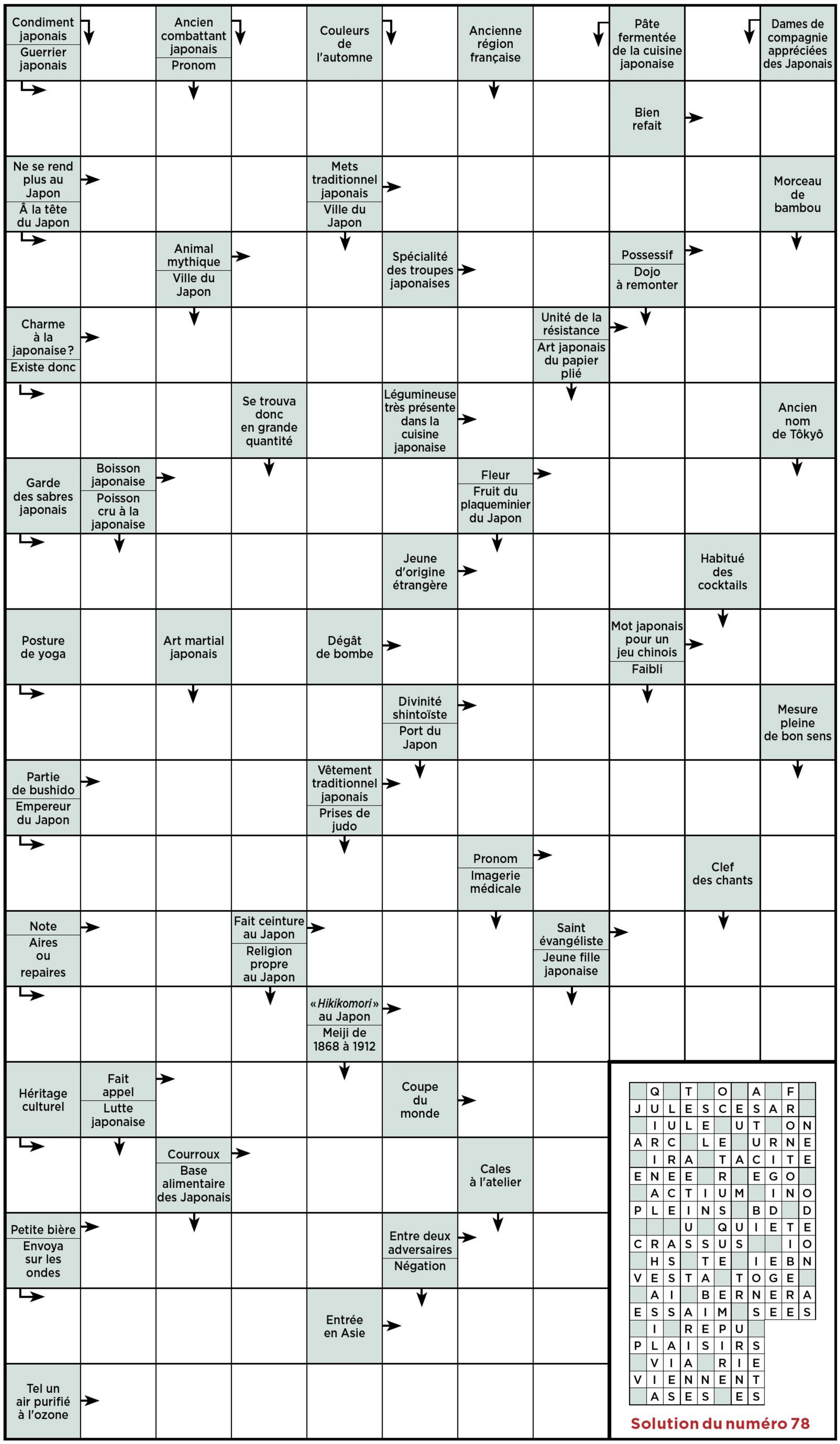
2.





MOTS FLÉCHÉS PAR PASCAL WION

en partenariat avec www.cruciverbiste.club



	Q		T		O		A		F	
J	U	L	E	S	C	E	S	A	R	
	I	U	L	E		U	T		O	N
A	R	C		L	E		U	R	N	E
	I	R	A		T	A	C	I	T	E
E	N	E	E		R		E	G	O	
	A	C	T	I	U	M		I	N	O
P	L	E	I	N	S		B	D		D
			U		Q	U	I	E	T	E
C	R	A	S	S	U	S			I	O
	H	S		T	E		I	E	B	N
V	E	S	T	A		T	O	G	E	
	A	I		B	E	R	N	E	R	A
E	S	S	A	I	M		S	E	E	S
	I		R	E	P	U				
P	L	A	I	S	I	R	S			
	V	I	A		R	I	E			
V	I	E	N	N	E	N	T			
	A	S	E	S		E	S			

Solution du numéro 78

HISTORIA HORS-SÉRIE

SFPA (Société française de promotion artistique):
10, boulevard de Grenelle, CS 10817, 75738 Paris Cedex 15.
www.historia.fr; tél.: 0187398484.

Directrice de la publication et gérante de SFPA: Michèle Benbunan.
Éditrice: Claire Lénart.

RÉDACTION
Directeur éditorial: Franck Ferrand.
Rédacteur en chef: Éric Pincas.
Rédacteur en chef adjoint chargé du *Hors-série*: Victor Battaggion.
Assistante: Florence Jaccot.
Directeur artistique: Stéphane Ravaux.
Rédactrice graphiste: Laëtitia Loas.
Secrétaires de rédaction: Laurent Lefèvre, Yohann Thibaudault.
Rédactrice photo: Charlotte Villain-Chevoleau.
Rédacteur en chef adjoint chargé du Web: Pierre-Louis Lensel.
Rédactrices web: Véronique Dumas, Élise Neyret.
Comité éditorial: Jean-Yves Boriaud, Laure de Chantal, Bruno Dumézil, Bruno Fuligni, Jean-Yves Le Naour, Catherine Salles, Thierry Sarmant, Bénédicte Vergez-Chaignon, Laurent Vissière.
Responsable marketing: Aude Jupont.
Fabrication: Catherine Massabuau, Bruno Santin, Naïma Mensouri.
Vente messageries: Gaëlle Trabut.
Réassort kiosque: venteshistoria@teamdiffusion.fr
Agrément postal Belgique n° P207231.

Publicité Les Échos-Le Parisien Médias
Tél.: 0187397800. Pour obtenir votre correspondant, composer le 01 87 39 suivi des chiffres entre parenthèses.
Les adresses e-mail se constituent ainsi: initialeduprenomnom@lesechosleparisien.fr
Présidente: Corinne Mrejen.
Directeur général adjoint: Nicolas Danard.
Directrice de la publicité: Karine Lyautey (8987).
Impression: Maury Euro livres Manchecourt.
Imprimé en France/Printed in France.
Dépôt légal: mars 2026.
Commission paritaire: n° 1026 K 80413.
ISSN: 2114-544X.

Historia Hors-série est édité par la SFPA.
Historia est une publication du groupe Les Échos-Le Parisien.
Illustration de couverture: Éventail en forme de ballon en coton, soie et bois, décoré d'une femme japonaise tenant un chat, v. 1890-1950.
© Geffrye Museum /Bridgeman images

Certifié PEFC
Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées
PEFC 10-31-1282 www.pefc-france.org

Origine du papier : Suède
Eutrophisation (Ptot) : 0,006 Kg/tonne
% de fibres recyclées : 0 %.

**Chaque mois,
vous avez rendez-vous
avec l'histoire.**



6,90 € SEULEMENT

Historia, un magazine qui se fait entendre.



Nouveau podcast disponible sur :