UN MAGAZINE SUR LE JAPON AUTOMNE 2023 N°15

TEMPURA

FOOD GUIDE
Les adresses d'Aoi

SUMO
Femmes fortes

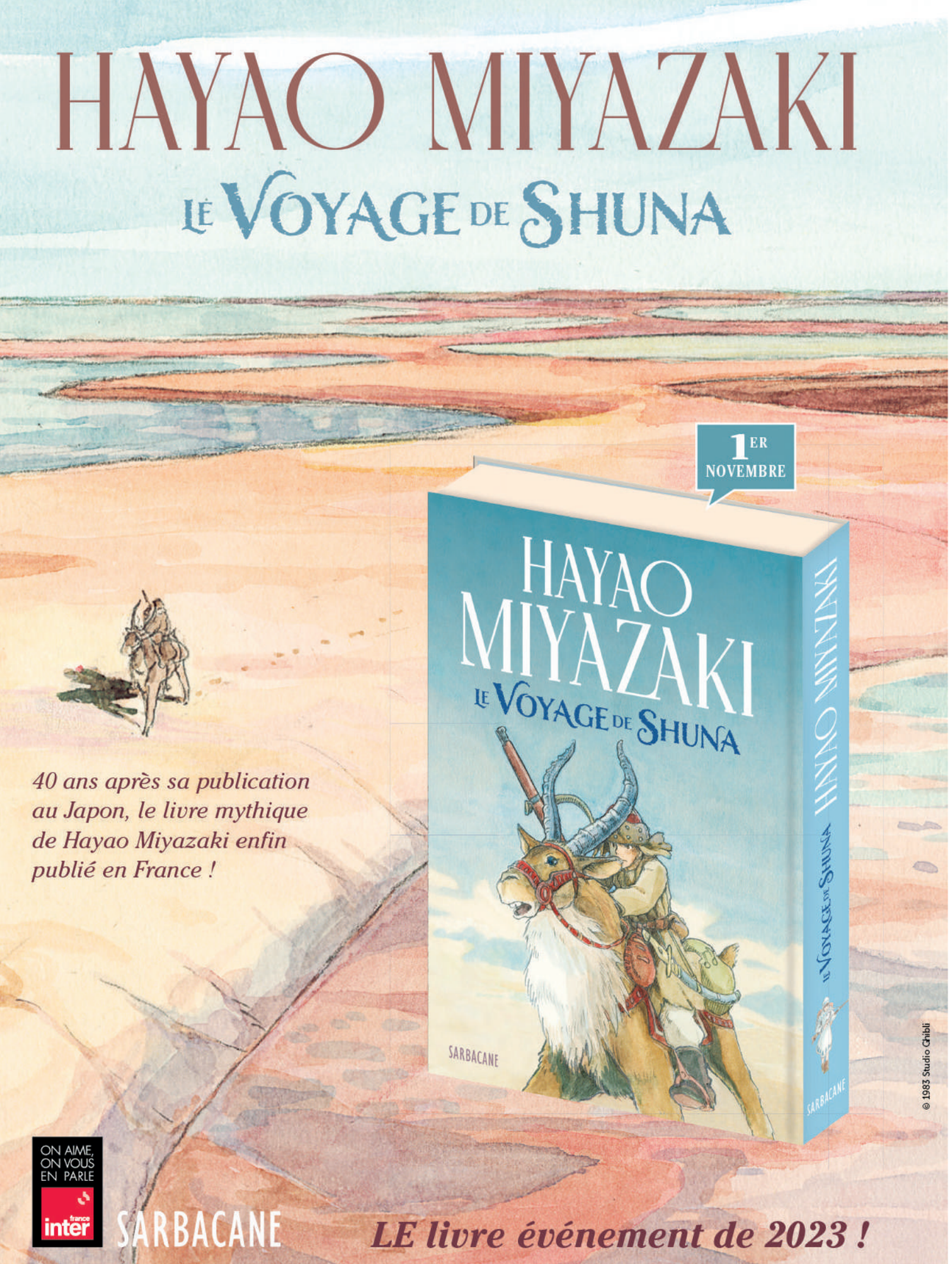
NOISE
Le mur du son

YOSHIKO SHIMADA
Art et féminisme

OSAKA

PLONGEZ DANS LE VENTRE DU JAPON

BE/IT/ESP/PortCont:16,90€ - Suisse:22CHF - UK: 15€
USA: 25,99$ - Canada: 25,99CAD - DOM: 16€ - TOM: 1980XPF
L 11997 - 15 - F: 16,00 € - RD



ÉDITO

Image floue

À quoi détermine-t-on l'identité d'une ville? À la somme de ses habitants? Aux événements qui ont forgé son histoire? Aux stéréotypes qui lui collent à la peau? Si Kyoto porte sur elle l'image d'un ville qui se laisse difficilement approcher tant elle est distinguée, à moins d'une heure en train, son antithèse serait Osaka. Débonnaire, chaleureuse, bruyante, gourmande, irrévérencieuse. Les superlatifs ne manquent pas pour qualifier une cité qui ne s'embarrasse pas du protocole et vous invite à la dévorer à pleines dents. Où s'arrête la vérité, où commence le cliché? Pour ce deuxième numéro consacré à une ville japonaise, nous avons pris le problème à l'envers: au lieu de chercher à confronter ces stéréotypes ou à percer une « vérité », nous préférons révéler les identités multiples et complexes qui la composent; parler de celles et ceux qui font son quotidien sans chercher à en cristalliser une image qui conforte notre imaginaire; aller voir, sentir et goûter, pour vous en rapporter des émotions plutôt que des théories désincarnées.

C'est ainsi qu'en lieu et place d'un guide exhaustif d'adresses consensuelles, nous avons demandé à Aoi, une mannequin gourmande, de nous guider dans les ruelles de sa ville natale à la recherche de ses adresses de cœur. Pas non plus de liste des meilleurs musées de la ville ou des « dix choses à faire en un week-end », mais une déambulation sans but dans les interstices d'Osaka, au gré des rencontres et des accidents. Si Osaka est la capitale du sumo – Jacques Chirac ne s'y était pas trompé –, ce sont désormais les lutteuses, bien plus que les lutteurs, qui dessinent dans l'ombre l'avenir de la discipline millénaire. Car une chose est certaine, le conformisme n'a jamais caractérisé la plus grande ville du Kansai. Depuis les années 1950, les artistes locaux, loin des projecteurs de Tokyo, expérimentent, repoussent les limites de l'art et explorent d'autres façons d'imaginer la ville. Comment pourrait-on alors qualifier une mégalopole qui se réinvente sans cesse, qui rejette le statu quo et refuse les étiquettes?

De tout cela résulte un portrait d'Osaka impressionniste, un brin chaotique, mais assurément sincère. Des reportages, des portraits et des enquêtes qui soulèvent plus de questions qu'ils n'apportent de réponses, mais qui, en creux, ébauchent les contours d'une ville-monde que l'on peut difficilement ranger dans une case. Reconnaître les multiples identités à l'intérieur d'un pays, d'une ville ou d'un quartier, c'est accepter que nous sommes plus que les éléments d'un tout. Si le groupe qui prime sur l'individu est un cliché du Japon qui a la vie dure, il suffit de plonger un soir dans les bars d'Osaka pour s'assurer du contraire, entre deux gorgées de *chūhi*.

Emil Pacha Valencia
Rédacteur en chef

OURS

RÉDACTION

Rédacteur en chef
Emil Pacha Valencia

Secrétaire de rédaction
Yoko Lacour

Assistante éditoriale
Marie Baranger

Ont écrit dans ce numéro
Jake Adelstein, Marie Baranger, Sylvain Breton, Nicolas Celnik, Danielle Demetriou, Marc Feustel, Johann Fleuri, Clémence Leleu, Justin McCurry, Manami Okazaki, Emil Pacha Valencia, Ayaka Shida, Manuel Tardits, Constant Voisin, Amy Yoshida-Plambeck.

Remerciements
Fabrice Arduini, Kylie Clark, Gaëlle Cloarec, Maison de la culture du Japon à Paris (MCJP), Katsuhito Ishii, Musée national des arts asiatiques - Guimet, Jérémy Mégaly, Sho Miyashita, Tetsuya Nakamura, Neuchâtel International Fantastic Film Festival, Elizabeth Oliver, Adam Torel, Osaka Tourism, Nicolas Ruyssen, Gin Satoh, Yoshiko Shimada, Eriko Tateishi, Marie Wanert, Yusuke et Maki, Shirley Zhang.

Bureaux de la rédaction
TEMPURA
5 passage Piver 75011 Paris

Prochain numéro
Hiver 2023

©TEMPURA, 2023,
TOUS DROITS RÉSERVÉS

IMAGE

Directrice artistique
Clémence Fabre

Photographes pour ce numéro
Sylvain Breton, Nicolas Celnik, Yves Mourtada, Daniel Nguyen, Takuya Rikitake, Ayaka Shida, Kentaro Takahashi.

Couverture
Illustration réalisée par Clémence Fabre à partir d'une photographie d'Aoi par Takuya Rikitake.

www.tempuramag.com
@tempuramag

ÉDITION

Directeur de la publication
Olivier Cohen de Timary

Impression
Imprimerie Léonce Deprez
Imprimé en France

Distribution
MLP
Numéro ISSN 2724-9778
Numéro ISBN 978-2-493543-10-3
Numéro de commission paritaire : 0725 K 94230

Diffusion internationale
Export Press

Service de vente au numéro
Abomarque-diffusion Kiosque
amandine@abomarque.fr
06 81 09 44 57

Abonnements
TEMPURA / ABOMARQUE
CS 60003 31242 L'Union Cedex
tempura@abomarque.fr
05 34 56 35 60
Abo en ligne : shop.tempuramag.com

Partenariats
hello@tempuramag.com

Publicité
KAMATÉ Régie
Dominique Olivier-Toumanoff
dolivier@kamateregie.com
Véronique Andréi
vandrei@kamateregie.com
01 47 68 59 43

ÉDITIONS Tempura SAS
108 rue du Théâtre 75015 Paris
RCS Paris 880 590 336

Principaux associés et fondateurs
Olivier Cohen de Timary
Clémence Fabre
Emil Pacha Valencia

PEFC 10-31-1495

MUSÉE GUIMET

Exposition
du 20 septembre 2023
au 15 janvier 2024

Portrait éphémère du Japon

Photographies de Pierre-Elie de Pibrac

儚い存在

Création graphique Hélène Degoul © Photographie Pierre-Elie de Pibrac, Courtesy Galerie Anne-Laure Buffetaud

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité
Mnaag
La Colline des Arts
Les Inrockuptibles
Télérama
TEMPURA UN MAGAZINE SUR LE JAPON
connaissance des arts

MUSÉE NATIONAL
DES ARTS ASIATIQUES - GUIMET
6, PLACE D'IÉNA 75116 PARIS
www.guimet.fr

SOMMAIRE N°15

8
LA CHRONIQUE DE JAKE
L'AFFAIRE LUCIE BLACKMAN
Jake Adelstein

10
CHIIZU!
TAKASHI HOMMA
Marc Feustel

12
DES STRUCTURES
MÉMORIAL À MAGOMÉ
Manuel Tardits

14

DANS LA CUISINE DE
SHO MIYASHITA
Emil Pacha Valencia

18
AUTOPORTRAITS DE TOKYO
YUSUKE & MAKI
Ayaka Shida

22

LE GRAND ENTRETIEN
YOSHIKO SHIMADA

34

DOSSIER
Osaka

36
CARNET DE VOYAGE
Osaka
Sylvain Breton

46
MISE AU POINT
L'Osaka-ben
Marie Baranger

48

REPORTAGE
Plus vite, plus haut, plus fortes
Johann Fleuri

60
ENQUÊTE
L'arbre qui cache la forêt
Nicolas Celnik

64
REPORTAGE
Eye of the Tigers
Justin McCurry

UN MAGAZINE SUR LE JAPON

Photos © Yves Mourtada, Daniel Nguyen, Sylvain Breton, Kentaro Takahashi.

Photos © Takuya Rikitake, Gin Satoh, Kyohei Hattori.

AUTOMNE 2023

70

GUIDE
Dans le ventre du Japon avec Aoi

82
MISE AU POINT
Osaka en avant-garde
Clémence Leleu

86
PORTRAIT
Elizabeth Oliver
Manami Okazaki

92
POINT DE VUE
Konishi Hirosada
Marie Baranger

97
POUR ALLER PLUS LOIN

98
ENTRETIEN
PIERRE-ELIE DE PIBRAC

102
HORS-CADRE

104
reportage
YOSHIWARA
johann fleuri

112

enquête
NOISE
constant voisin

122
ceci n'est pas une fiction
SOUS LA MONTAGNE DE SEL
jake adelstein & amy yoshida-plambeck

126
TENDANCES OFF

128
ENTRETIEN
KATSUHITO ISHII

132

PORTFOLIO
KYOHEI HATTORI

140
AUTOMNE 2023
TENDANCES
Danielle Demetriou

144
L'AGENDA CULTUREL

UN MAGAZINE SUR LE JAPON

LA CHRONIQUE DE JAKE

Jake Adelstein est journaliste indépendant. Auteur de *Tokyo Vice*, *Le dernier des yakuzas* et *Tokyo Detective* (éditions Marchialy).

PAR JAKE ADELSTEIN

COMMENT LE MEURTRIER DE LUCIE BLACKMAN A ÉCHAPPÉ À LA JUSTICE

Le documentaire *Missing : The Lucie Blackman Case*, principalement réalisé au Japon, est un succès mondial pour Netflix.

Il est dans le top 10 des programmes les plus regardés de la plate-forme dans près de 50 pays. Il s'intéresse à la disparition en juillet 2000 de la Britannique Lucie Blackman, anciennement hôtesse de l'air, qui travaillait comme hôtesse de nuit au Japon. J'ai couvert ce fait divers lorsque j'étais journaliste pour le *Yomiuri Shimbun*. J'ai ainsi appris à connaître la famille de la disparue et certains des détectives travaillant sur l'affaire (beaucoup d'entre eux, dont M. Udo, ne sont déjà plus de ce monde). Cette histoire n'a pas une fin heureuse.

Lucie Blackman a été tuée par le magnat de l'immobilier japonais, Joji Obara. Depuis le début des années 1990, il s'en prenait aux travailleuses de nuit du Japon, les emmenant dans son luxueux appartement de Zushi, près de l'océan. Après un dîner et du vin, il les droguait et les violait. Plus de 400 cassettes vidéo de ses agressions ont été saisies dans son appartement.

En 1992, Obara tue « accidentellement » Carita Ridgeway, une jeune hôtesse australienne, alors qu'il la violait. Dans son journal personnel, saisi par la police, il note « *trop de chloroforme* ». La jeune hôtesse était avec lui le 14 février, le jour de la Saint-Valentin. Il l'emmena à l'hôpital où elle décèda quelques jours plus tard.

En fait, cette année-là, l'année 1992, sa collègue « Cathy » du Club Ayakoji de Ginza me demanda d'enquêter sur la mystérieuse mort de Carita. Cathy était ma camarade de classe à l'université de Sophia. Être hôtesse lui permettait de payer ses frais de scolarité et ses dépenses journalières. Cathy et Carita étaient des amies proches. Cathy avait déjà rencontré Obara, qui était un camarade de classe de l'un de ses meilleurs clients, M. Nishizawa.

Peu après la mort de Carita, Cathy me confia tout ce qu'elle savait et me demanda de faire éclater au grand jour la vérité. Elle savait que j'écrivais pour le journal de l'université et que j'espérais obtenir un travail au *Yomiuri Shimbun*. C'est la première « affaire classée » sur laquelle j'ai travaillé. J'ai lamentablement échoué. J'avais néanmoins réussi à localiser M. Nishizawa. J'avais échangé avec lui, et dans une boîte de nuit, brièvement rencontré un homme dont je suis maintenant sûr qu'il s'agissait d'Obara. Il ne se présenta cependant pas sous ce nom.

À l'époque, je ne savais pas ce que je faisais. Des décennies plus tard, j'ai eu mon moment « Peter Parker ». Dans la bande dessinée *Spiderman*, Peter Parker, d'humeur arrogante, laisse un cambrioleur s'échapper. Plus tard, ce même cambrioleur tue son oncle Ben. C'est une histoire fictive, mais la vie a une étrange tendance à imiter la fiction. Contrairement à Peter Parker, mon défaut fatal était l'incompétence. Et si j'avais poussé plus loin mes recherches ? Si j'avais confronté Obara ? Au lieu de cela, j'oubliai cette histoire… jusqu'à ce que Lucie Blackman disparaisse.

Si vous regardez le documentaire, vous verrez comment, des années après la mort de Carita Ridgeway, la police a pu résoudre l'affaire grâce à des enregistrements vidéo qu'Obara avait réalisés lui-même et à un échantillon de tissu miraculeusement conservé à l'hôpital où elle est décédée. Sur un des enregistrements, Obara était en train d'agresser sexuellement Carita Ridgeway. Il a été reconnu coupable d'agression sexuelle ayant entraîné la mort. Ironie du sort, cesaccusations n'ont pas été retenues dans l'affaire Lucie Blackman.

Cette troublante histoire d'un règne de terreur sexuelle orchestré par Joji Obara met en lumière l'interaction insidieuse entre les normes sociétales, les failles juridiques et la manipulation calculée d'un prédateur. Pendant de longues années, Obara, qui était diplômé en droit, a réussi à échapper à la justice en exploitant les faiblesses du système juridique japonais et la psyché culturelle du pays. L'un des principaux boucliers derrière lesquels il a agi réside dans la souffrance silencieuse de ses victimes. Au Japon, le fardeau de la honte et de la stigmatisation sociale pèse lourdement sur les épaules des survivants d'agressions sexuelles, cequiles rend souvent réticents à partager leur vécu. Cette pression sociale est renforcée par une statistique saisissante : moins de 30 % des victimes d'abus sexuels dans le pays se sentent obligées de partager leur histoire avec les autorités ou même au sein d'un groupe de soutien.

La stratégie prédatrice d'Obara se concentrait également sur les plus vulnérables : les hôtesses étrangères, et surtout celles travaillant au Japon en situation irrégulière. La précarité de leur statut d'immigrée les décourageait de demander de l'aide, créant ainsi un environnement flou, propice à Obara. Il est possible d'exercer de nombreux métiers avec un visa d'étudiant au Japon. Pourtant, l'activité d'hôtesse (ou d'hôte), qui relève de la législation japonaise sur les divertissements pour adultes, n'est pas autorisée.

Mais ce n'est pas que le silence des victimes qui a joué en la faveur d'Obara. La forte domination masculine au sein de la police et de la justice japonaise n'a fait qu'aggraver la situation. Face au scepticisme et, parfois, au rejet pur et simple des quelques cas qui ont fait surface, de nombreux survivants se sont sentis encore plus isolés et vaincus. L'indulgence, souvent critiquée, du système judiciaire à l'égard des délinquants sexuels n'a fait que renforcer cette impunité. Le cadre juridique japonais en vigueur à l'époque a encore compliqué les choses. Jusqu'en 2017, au Japon, l'ouverture d'une procédure pour viol dépendait de la plainte officielle de la victime. Grâce à des avocats et en faisant miroiter des règlements financiers, Obara s'assurait ainsi que les victimes n'aillent pas jusque-là.

Les inefficacités et les biais du système ont été mis en évidence lors de l'affaire Lucie Blackman. Des années plus tard, la police a une fois de plus montré son incompétence dans l'affaire de l'agression sexuelle de la journaliste Shiori Ito. Cela a confirmé à quel point il existe des préjugés systémiques dans l'investigation des crimes à caractère sexuel.
Ce constat est d'autant plus frappant que l'enquête menée contre l'agresseur d'Ito, ayant des liens avec le Premier ministre japonais de l'époque, a été dissoute. La personne qui a ordonné l'arrêt de l'investigation n'est autre qu'Itaru Makumura, le chef de la division des enquêtes criminelles de la Police métropolitaine de Tokyo, et surtout un proche ami du Premier ministre d'alors, Shinzo Abe. Il a ensuite été récompensé pour avoir fait échouer cette enquête sur un viol en étant promu à la tête de l'Agence nationale de police – ce qui fait de lui le meilleur policier du Japon[1].

Il est essentiel cependant de noter qu'Obara n'était pas le produit d'un système défectueux ; il en était le maître manipulateur. Sociopathe doté d'une intelligence supérieure à la moyenne, il comprenait parfaitement les hésitations de la police et des procureurs japonais dans les affaires d'agression sexuelle, en particulier lorsque les victimes, droguées, avaient des souvenirs fragmentés de ses crimes. Il a habilement utilisé ces connaissances, transformant les vulnérabilités systémiques de ses victimes en armure. Tous ces facteurs s'inscrivent dans un contexte de mentalités sociales profondément ancrées, marquées par le sexisme et la misogynie. Cette réticence générale à reconnaître, ou ne serait-ce qu'aborder la gravité des violences sexuelles, a offert aux prédateurs comme Obara un terrain de jeu d'une noirceur absolue. Et ils courent toujours en liberté.

Bien que la révision en 2017 des lois japonaises sur les agressions sexuelles ait marqué un changement vers plus de compréhension et de prise en charge des victimes, elle souligne également le travail considérable qui reste à faire pour que les ombres dans lesquelles se cachent les prédateurs sexuels soient pleinement éclairées. Car je n'en doute pas,

il y a un autre Obara qui se cache à l'ombre du soleil.

1 – Pour plus de détails, lire le Grand entretien avec Shiori Ito dans TEMPURA n°4 (hiver 2020).

PAR MARC FEUSTEL

TAKASHI HOMMA
RETOURNEMENT DE SITUATION

Le mont Fuji est l'une des icônes les plus connues du Japon. Son sommet à 3776 mètres en fait la plus haute montagne du pays, reconnue pour l'élégance de sa forme conique. Depuis *Le Conte du coupeur de bambous*, l'un des premiers récits de la littérature japonaise qui date de la fin du IXe, début du Xe siècle, Fuji-san est considéré comme un symbole d'immortalité et un lieu sacré, abritant plusieurs esprits ou *kami*, dont celui de la princesse-fleur Konohanasakuya-hime, et son ascension est un acte de pèlerinage important pour les shintoïstes.

Cette importance religieuse et culturelle a fait de ce volcan, qui est toujours actif, l'un des motifs les plus communs de l'art japonais, particulièrement dans les estampes *ukiyo-e* de la période Edo. C'est sans doute avec ses *Trente-six vues du mont Fuji* que l'artiste Katsushika Hokusai a fait de cette montagne l'un des sommets les plus reconnaissables dans le monde entier. Éditée entre 1831 et 1833, la série représente le mont Fuji de différentes perspectives, au fil des saisons et des conditions météorologiques. La série a connu un succès immédiat et à l'international, notamment auprès des impressionnistes en France. Depuis l'arrivée de la photographie au Japon au XIXe siècle, le mont Fuji est devenu l'un des sujets préférés des photographes japonais, un acte de « pèlerinage visuel », à l'image de l'ascension de la montagne.

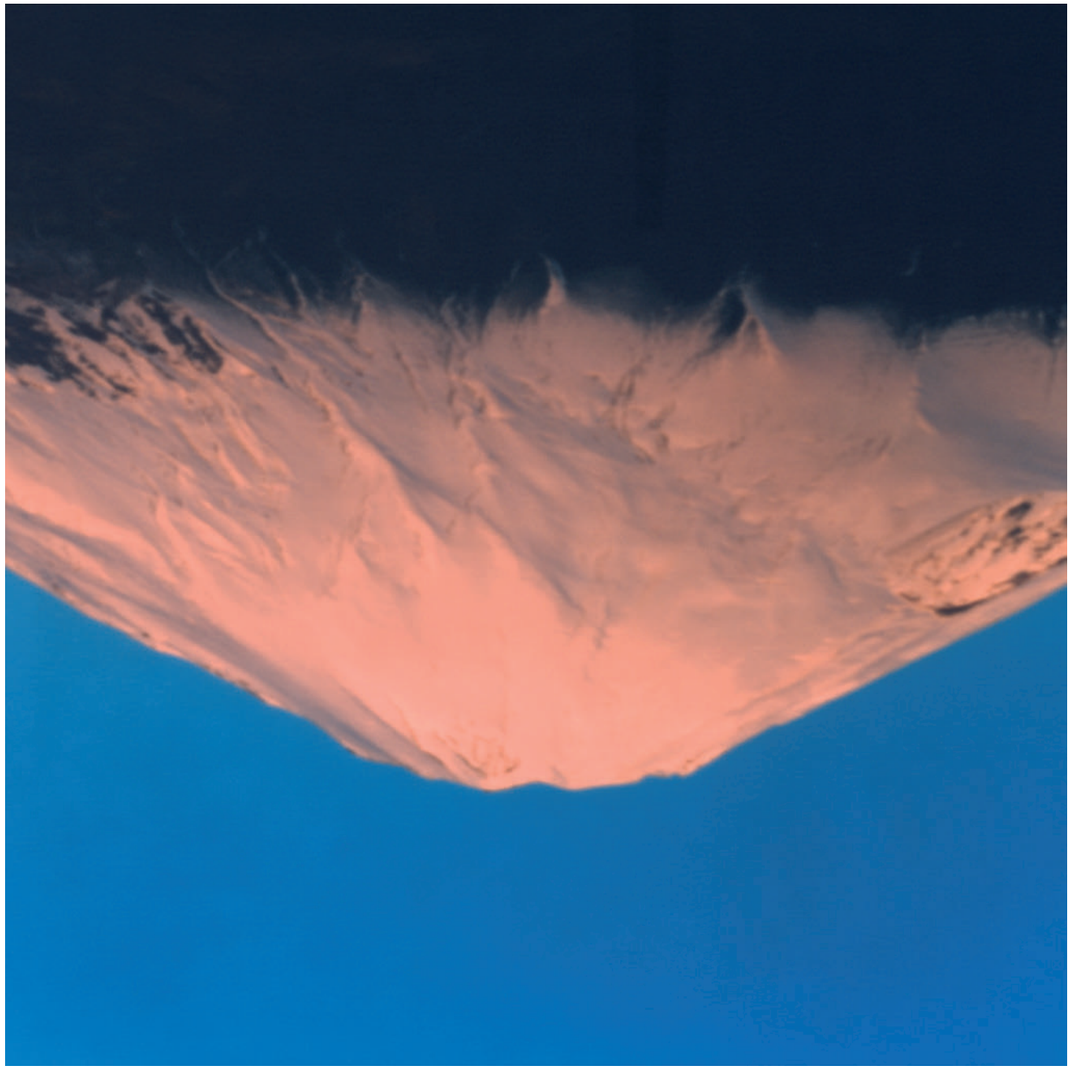
Avec son nouveau livre chez Mack, le photographe Takashi Homma s'attaque à ce monument de l'iconographie japonaise, empruntant directement le titre de l'œuvre de la célèbre série de Hokusai. On pourrait s'étonner de ce thème des plus classiques, pour un photographe qui s'est fait connaître pour son travail très contemporain sur la ville de Tokyo et sa banlieue. Après avoir travaillé pendant deux années à Londres au début des années 1990 pour différents magazines de mode, Homma est rentré dans sa ville natale afin d'y développer une carrière artistique. Il est rapidement remarqué pour son travail en couleur sur la banlieue anonyme de Tokyo, à l'image de son livre *Tokyo Suburbia* (1998), devenu collector. Ses images aux couleurs très particulières, parfois surexposées, baignent dans une lumière souvent crépusculaire, créant une certaine impression de mélancolie et de détachement.

Mais au fil des années, Homma s'est toujours intéressé au paysage naturel en parallèle à son travail sur la ville, notamment par sa série *New Waves* (2000-2013) sur le paysage marin, et par son travail sur la forêt, *mushrooms from the forest*, qu'il mène depuis la catastrophe nucléaire de Fukushima Daiichi. Ces dernières années, Homma a également élargi sa palette photographique, ajoutant à son travail très précis de la couleur un nouvel univers visuel plus brut qui nous ramène à la naissance du médium. Dans son livre de 2018, *The Narcissistic City*, Homma présentait pour la première fois une série d'images réalisées avec un sténopé, l'héritier de la *camera oscura*. Du grec *stenos* (étroit) et *ôps* (œil), le sténopé est un dispositif optique très simple qui permet de prendre des photos sans objectif en faisant passer de la lumière par un trou minuscule, et de fixer l'image en utilisant du papier photosensible ou de la pellicule.

Dans *Trente-six vues du mont Fuji*, Homma mélange images numériques et captures au sténopé, couleur et noir et blanc, pour dresser un portrait kaléidoscopique de la Montagne sacrée, comme Hokusai avant lui. Dans cette image, la photographie renverse le Mont Fuji, un geste qui pourrait être perçu comme un sacrilège, mais qui reflète peut-être simplement l'inversion de l'image qui se fait lors d'une prise de vue au sténopé. Avec ce cliché, qui ressemble à des centaines de milliers d'autres images de Fuji-san, baigné dans une lumière rose sur fond de ciel bleu, Homma nous invite à repenser l'iconographie de ce mont et démontre que même les sujets les plus photographiés au monde peuvent toujours être perçus d'un œil nouveau.

Marc Feustel est auteur et commissaire indépendant. Spécialiste de la photographie japonaise.

Mount Fuji 9/36



© Takashi Homma

DES STRUCTURES

ARCHITECTE YOSHIRŌ TANIGUCHI, 1946
PAR MANUEL TARDITS

MÉMORIAL À MAGOMÉ

Photo D.R.

Magomé, posée entre les rides légères de rizières en terrasse, enserrée par des bois sombres que dominent les hauteurs bleutées des Alpes japonaises, fut longtemps une étape et une barrière administrative sur la longue route Nakasendō qui reliait Edo (Tokyo) à Kyoto ; aujourd'hui elle n'attire plus que les cars de touristes. Mais en 1946, alors que le Japon sort exsangue de la guerre, l'exode rural n'a pas encore dépeuplé les campagnes et les autorités locales décident de faire construire un mémorial pour célébrer l'écrivain Shimazaki Tōson (1872-1943), chantre naturaliste et gloire locale. La maison familiale de ce dernier, qui servait de point de contrôle pour collecter les taxes sur les marchandises de passage, vient de brûler, laissant un terrain vide qui jouxte la fameuse route.

On fait alors appel à l'architecte Yoshirō Taniguchi (1904-1979). Cette jeune gloire montante, dont la guerre a interrompu pour plusieurs années la carrière, est obsédée par la double quête d'une beauté intemporelle et d'une expression japonaise contemporaine. Le mémorial est une occasion unique de répondre aux affres de cette quête existentielle, au manque de commande et aux attentes d'une petite communauté rurale, pauvre mais enthousiaste. Pour Taniguchi, homme cultivé et sobre, l'économie de moyens représente tout autant une vertu constructive que spirituelle. Son architecture savante va s'y ressourcer dans le vernaculaire : le bois, la terre, le plâtre et les pierres ; les bûcherons, les charpentiers et les poseurs de tuiles : toute la matière provient des pentes voisines, tous les gens viennent du village, réunis au sein de l'Association du terroir et ses amis, *Furusato to tomo no kai*.

En architecture, les grands moments d'émerveillement ne requièrent souvent que peu de moyens. Au mémorial Tōson, comme l'a dit l'architecte Kengo Kuma, il n'y a « *presque rien* », mais, comme a joliment ajouté l'historien de l'architecture Terunobu Fujimori, la mise en scène délicate de ce « presque rien » fait toute la différence. Qu'on en juge par le grand plan-séquence élaboré par l'architecte. Premier plan : longeant la pente empierrée et raide de la Nakasendō, une palissade en bois noire, interrompue par un lourd portique, reminiscent des anciens postes de douane, signale l'entrée du mémorial. Entre les membres frustres du portique coule un sol de grosses pierres à vif, plus brutes encore que celles de la voie ; une onde bosselée qui va buter en le léchant sur le plan blanc d'un mur aveugle. Un arbre caché au regard agrémente la rigueur de cette palette d'un jeu d'ombres qui vient peupler les surfaces : on est au théâtre ou dans l'atelier d'un peintre à l'austère primitivisme.

Empêché de poursuivre par cette paroi, on tourne alors pour découvrir l'entrée de la galerie du mémorial. Nouveau jeu de murs, nouveau jeu de plans : le premier est blanc, le second ocre, plâtre et torchis. On tourne à nouveau pour entrer et découvrir une longue salle profonde, « pénombreuse ». La focale change et l'œil doit d'abord s'accommoder à ce clair-obscur percé de taches lumineuses, après les plans blancs très intenses de l'extérieur. Puis, le regard qui s'accoutume distingue la silhouette d'une statue dans le tréfonds de la perspective : Tōson. Avancer dans cet espace à la fois baigné par une luminosité douce, atmosphérique, qui touche les parois en torchis, et scandé par ses travées en bois, confine à l'expérience mystique. Si la scène avait lieu dans une chapelle, on évoquerait une extase avec un christ ! Dernier plan : le jardin sec, où affleurent les pierres de fondation de la maison disparue, est clos par un mur blanc sur lequel s'imprime la calligraphie tarabiscotée d'un prunier qui contraste avec la planche à peine équarrie et très épaisse d'un banc. À l'heure où les calamités de l'anthropocène nous accablent déjà, cette écologie juste et intemporelle a l'évidence poétique d'un haïku.

Photos D.R.

Manuel Tardits est architecte, il vit au Japon. Il est notamment l'auteur de *Le Charpentier et l'architecte* (avec Benoît Jacquet et Teruaki Matsuzaki, EPFL Press) et de *L'Archipel de la maison* (Le Lézard noir).

DANS LA CUISINE DE

PAR EMIL PACHA VALENCIA
PHOTOS YVES MOURTADA

SHO MIYASHITA

La pêche a été bonne. Du thon, des crevettes sauvages aussi, « vivantes ». Sho Miyashita pense à haute voix, « *qu'est-ce que je vais faire avec ces crevettes…* ». La réponse quelques heures plus tard au 60 boulevard Voltaire, à Paris, sur le comptoir en bois clair du Haikara Deep Fried : cuites en tempura, sel au *sancho* et zeste de citron. « *Je m'adapte en fonction de ce que je reçois, et puis j'aime bien changer, essayer des trucs…* » C'est que le chef japonais de tout juste 36 ans, dont 13 à Paris, n'a plus rien à prouver : un food-truck désormais culte, Munchies ; un izakaya, Haikara, qui attire tous les *cool kids* du 11e arrondissement avec son décor *street* et ses vins nature ; et un restaurant de friture, Haikara Deep Fried, à peine ouvert et déjà fameux pour ses *karaage* croustillants ou son *tonkatsu* – comprendre du porc cuit à basse température pendant 12h, enrobé de panure *panko* et frit à la commande. « *Paris, c'est unique, y a tellement de restos, un réseau de chefs incroyable. Mais c'est aussi beaucoup de travail, de soirées, d'alcool… Il faut avoir de l'énergie* », avoue-t-il entre deux services, tout juste le temps de souffler un peu, de vérifier les commandes, l'inventaire, et de saluer l'équipe qui a pris le relais chez Haikara premier du nom, où officie désormais la cheffe Odile Davienne. « *Elle pratique l'aikido et a vécu deux ans à Tokyo. Elle adore le Japon* », précise Sho, sourire en coin.

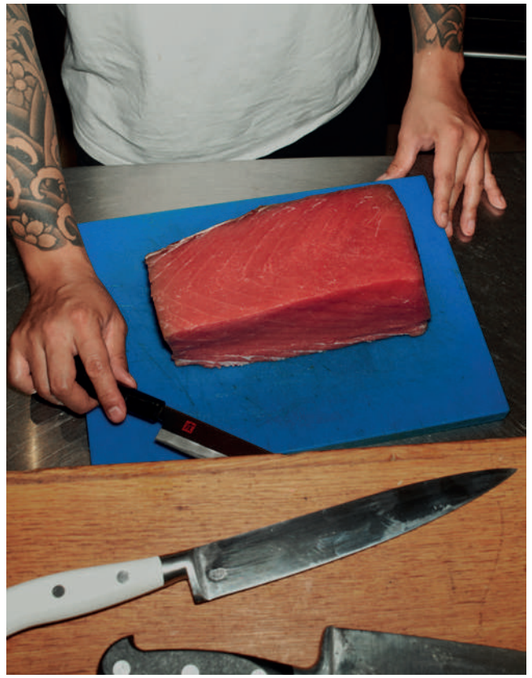
California love

Pourtant, rien ne prédestinait l'enfant d'Asakusa à prendre les rênes de deux restaurants emblématiques de la scène food japonaise à Paris. Dans ce quartier populaire de l'est de Tokyo, caractéristique du *shitamachi*[1], Sho se forge un goût, mélange de cuisine populaire et de culture hip-hop. « *Mes parents avaient une petite imprimerie, ils n'étaient pas du tout dans le milieu de la restauration. Pourtant, j'ai toujours aimé manger. Ça paraît basique, mais je pense que c'est essentiel pour un chef. Asakusa regorge d'izakaya, de restaurants de tempura, de sushi, de yakiniku… J'y passais beaucoup de temps.* » Ce n'est pas tout à fait dans une cuisine qu'il fait ses armes, mais dans une boutique de streetwear : West Wear, proche de la gare d'Ueno, un grand *hub* où se mêlent gastronomie de rue, marchés et boutiques de surplus américain. « *Ils vendaient des disques de rap, des fringues, toute la culture US de la West Coast qui m'a imprégné… jusqu'à la prison.* »

Au lycée, Sho est loin de l'élève modèle. Expulsé trois fois avant ses 18 ans, il se fait vite pincer pour consommation de cannabis. Sauf que le Japon n'est pas la West Coast : Sho est envoyé en centre de détention juvénile pendant un mois et demi. Au point de calmer ses ardeurs ? « *J'ai continué en sortant, ça ne m'a pas vraiment servi de leçon. C'était l'époque où il y avait pas mal de raves dans les montagnes, j'y passais beaucoup de temps. La fête, la drogue, l'alcool… ça a été ma vie jusqu'à mes 22-23 ans, quand j'ai commencé la cuisine. C'est le quotidien en cuisine qui m'a calmé. Je ne regrette pas cette époque, j'en garde des expériences, mais c'est bien de savoir s'arrêter à un moment* (rires). »

Sho débarque à Paris en 2010 dans le but d'apprendre la cuisine française. Il débute au Chamarré, un restaurant gastronomique mauricien. C'est là aussi qu'il rencontre Jérémy Mégaly, qui deviendra son complice de toujours. « *Je voulais faire de la gastronomie au départ, comme tous les chefs japonais qui arrivaient en France. C'était la tendance à l'époque, avec Passage 53, Sola… Puis ça a changé avec la bistronomie, et des chefs comme Taku Sekine, Sota Atsumi du Clown Bar, Atsushi Tanaka ou Masahide Ikuta des Enfants du Marché. Ils ont montré la voie, en quelque sorte. Je me suis alors demandé ce que je voulais vraiment faire.* » Virage à 90 degrés : Sho troque le tablier blanc et les préparations complexes pour un camion blanc et noir, Munchies. Et embarque Jérémy avec lui. Nous sommes en 2016 et le food-truck se fait vite une place en envoyant des plats de street food japonaise d'inspiration américaine… ou l'inverse ? « *J'ai grandi avec le hip-hop de la Côte ouest, Snoop Dogg, Dr Dre… depuis mes 15 ans j'écoute ça. À Paris, beaucoup de chefs faisaient de la très bonne gastronomie, mais aucun n'y insufflait une culture street, un lifestyle lié à la musique, à la mode. C'est pour ça qu'on a démarré le food-truck. Ensuite, tout s'est un peu enchaîné.* »

1 - Anciens quartiers marchand et ouvrier de Tokyo.



Trait d'union

Sho pose un morceau de thon rouge de plusieurs kilos sur son plan de travail. Un thon de semi-élevage d'un fournisseur qui connaît les besoins des chefs japonais. Au-dessus, la partie la plus rouge, à la texture ferme, est l'*akami*. La couche la plus grasse, caractérisée par sa teinte laiteuse et sa texture fondante et délicate, est le *toro*. C'est la plus noble aussi, celle que l'on sert aux grandes occasions. Sho passe son couteau et détaille des tranches de sashimi délicates qu'il dispose sur un plat. Avec une cuillère, il pose quelques œufs de saumon *ikura* sur le dessus. Dans une petite assiette, quelques feuilles de nori et de *shiso*. Un bol de riz. « *Ce plat est un peu l'esprit de mon restaurant, il est simple, gourmand.*

Mais il est surtout convivial. Je voulais retrouver l'esprit des temaki*, ces rouleaux que l'on fait soi-même entre amis, quand on pioche dans un plat de poisson cru disposé au centre de la table, sans trop se formaliser, et qu'on mange à la main.* » Sho en prépare un qu'il nous tend. L'algue craquante et légèrement salée contraste avec le riz fondant et le poisson qui se délite sous la langue. Un plaisir régressif, que le contact avec les mains désacralise; on lèche les morceaux d'algue restés collés aux doigts.

L'aventure Munchies durera quatre ans. Après quelques pop-up qui font carton plein, Sho et Jérémy posent leur valise au 82 rue de la Folie-Méricourt. «*Pendant longtemps, j'étais trop aveuglé par la gastronomie, et je m'étais oublié… avec le food-truck, puis Haikara, j'ai voulu faire quelque chose qui me ressemble, qui mélange toutes les cultures que j'aime,* confesse le chef en rajustant sa casquette qui masque des cheveux gominés. *Mais ça n'empêche pas de faire attention aux produits, aux préparations.*» S'il utilise de la sauce Bulldog pour certains plats, notamment le tonkatsu, il prépare aussi son propre *mirin*, toujours dans l'esprit de ce trait d'union, peut-être inconscient, qu'il tire entre street food et gastronomie. «*J'ai grandi à Asakusa, et j'aime la culture des izakaya, qui permet de bien se nourrir pour pas trop cher,* poursuit Sho. *Et surtout cette convivialité. Dans un gastro, tu y vas peut-être une fois par an. Dans un izakaya, les gens reviennent, tu finis par connaître tes clients, et tu développes une relation avec eux. Je voulais créer un lieu qui ressemble à un salon, où tu peux juste venir boire un verre si tu veux.*»

Manger avec les mains

L'épidémie de Covid-19 a vu beaucoup de restaurateurs bifurquer, chercher l'inspiration ailleurs, à la campagne ou à l'étranger, voire carrément tout plaquer, abdiquant face aux difficultés de tenir un lieu à l'économie si fragile. «*Avoir un resto à Paris, c'est dur. Si on fait 10 % de bénéfices, c'est déjà très bien. Il faut se diversifier, signer des cartes, faire du consulting… Mais Paris reste unique sur la scène gastronomique, il y a une densité énorme, et manger au restaurant est inscrit dans la culture.*» Père de bientôt deux enfants, le chef hésite à reprendre la route. S'il avait le choix, ce serait le Sud, Marseille, l'air de la mer, mais c'est tout à refaire: un réseau, une place, une clientèle… Or, si les clients sont plus pointus qu'avant, s'ils savent distinguer la gastronomie japonaise, «*il y a aussi une tendance ces dernières années avec des restaurants qui veulent "faire japonais", qui reproduisent des ruelles de Tokyo, avec tout un décor un peu carte postale. Moi, je veux juste faire ce que j'aime. Il y a des chefs à l'étranger que je respecte énormément et qui ont réussi à insuffler leur identité dans leur restaurant, sans s'inscrire dans une tendance. Yardbird à Hong Kong, ou NIGHT+MARKET à Los Angeles, qui associe cuisine thaïlandaise et vins nature, mais aussi la street culture de la West Coast, la musique…*». Sho Miyashita s'arrête soudain de parler, se sert un verre d'eau, fait le tour de son restaurant du regard. Les craquelures des murs bruts, les affiches cornées d'événements organisés ces dernières années en collaboration avec d'autres chefs. Les stickers de marques de streetwear, les bouteilles de vin nature au-dessus du comptoir. «*Je n'ai pas choisi d'être japonais, donc je ne veux pas en faire un argument marketing et mettre des kanji sur tous les murs ou être orthodoxe. Je veux juste cuisiner ce qui m'inspire. Et si les gens le souhaitent, qu'ils puissent manger avec les mains.*»。

Haikara
82 rue de la Folie-Méricourt
75011 Paris

Haikara Deep Fried
60 boulevard Voltaire
75011 Paris

AUTOPORTRAITS DE TOKYO

TEXTE ET PHOTOS AYAKA SHIDA

Ville-monde, Tokyo absorbe ses habitants autant qu'elle offre un espace pour devenir qui l'on veut. Entre rêve de bonheur et espoir d'un avenir plus vert ailleurs, des Tokyoïtes se livrent sans détour. Des témoignages intimes qui dressent le portrait subtil du Tokyo d'aujourd'hui, et dessinent les contours de ce que pourrait être la ville demain.

YUSUKE

42 ANS
AVOCAT

« Je suis devenu avocat parce que je voulais protéger les droits des minorités et me mettre à la place des personnes socialement vulnérables. Je pense que ma vocation correspondait à ma personnalité, mais elle a aussi été influencée par mon père, un enseignant qui s'occupait de ses élèves délinquants ou exclus de l'école. De plus, il était professeur d'études sociales, donc il avait une vision critique de la politique, avec ses propres idées. Je pense que cela a aussi contribué au fait que je ne pense pas que "ce que tout le monde dit est juste", et que je sois persuadé qu'il y a des choses qui ne le sont pas. C'est ce qui m'accompagne en tant qu'avocat.

Ayaka Shida est photographe et autrice indépendante.

J'aime beaucoup vivre à Tokyo. Je suis originaire d'Ome, dans la proche campagne, et j'avais un fort désir de vivre dans la ville. À présent, mon lieu de travail est à Nihonbashi (quartier central, près du Palais impérial, ndlr). C'est le contraire de ce que j'ai connu enfant. Nihonbashi est très pratique, car mon bureau est relié à une ligne qui me permet d'aller au palais de justice. Mes domaines d'expertise sont les affaires civiles et les contentieux administratifs. Ces derniers ne rapportent souvent pas beaucoup d'argent et il y a très peu d'avocats qui s'en occupent. On suppose qu'il est presque impossible de gagner ce genre d'affaires. Mais il n'en demeure pas moins qu'il est toujours utile d'élever la voix. Je pense que c'est la même chose avec le féminisme. Quand quelqu'un s'exprime, il peut être inaudible au début. Mais il y a un sens à poser une première pierre pour faire évoluer le droit. Nous devons d'ailleurs réfléchir au fait que le droit n'a pas suivi l'évolution de son temps.

Par exemple, pendant la pandémie, de nombreuses fermetures ont eu lieu. Des avantages ont été accordés aux bars, cabarets, cabinets d'avocats et toutes sortes d'entreprises, mais pas aux travailleuses du sexe. N'est-ce pas une violation de l'article 14 de la Constitution qui garantit l'« égalité devant la loi » ? Avec mon cabinet, je lutte contre cette injustice. Le camp d'en face soutient qu'il s'agit d'entreprises fondamentalement malsaines et que le public ne comprendra pas qu'on lui procure des avantages. Ce qui est contredit par les sondages. Nous avons perdu un procès en première instance, mais la décision de la Haute Cour sera rendue en novembre. J'espère être entendu.

Dans les grandes villes comme Tokyo, contrairement aux zones rurales, il y a beaucoup d'avocats. Alors, on me sollicite pour des affaires administratives dans tout le pays. Les rendez-vous en ligne ont simplifié cette possibilité. Il semblerait aussi qu'être à Tokyo rassure les clients. C'est comme une sorte de marque. Ils se sentent en sécurité quand ils font appel à des avocats tokyoïtes.

Depuis mes débuts, ma façon de travailler a un peu changé. Je ne repousse plus mes limites physiques. Si je travaille trop, au contraire, c'est inefficace. Jusqu'à la trentaine, je restais éveillé toute la nuit, j'étais un oiseau de nuit, mais maintenant je suis une personne du matin. Dans mon travail, j'aimerais être considéré comme un tiers qui ne prend pas parti, mais qui réfléchit calmement, et sans trop d'émotions, à la question de savoir si la réclamation est bien légale. Je suis satisfait de mon travail parce que je trouve qu'il a du sens. »

MAKI

40 ANS
MANUCURE

« Je suis née à Shiraraku, près de Yokohama. Je vivais avec mes grands-parents, mes parents et mon petit frère dans une vieille maison japonaise traditionnelle. Je suis devenue manucure indépendante à l'âge de 29 ans, et j'ai loué un salon à Ebisu. Mais je suis restée chez mes parents pendant encore deux ans. J'ai commencé à vivre seule à Tokyo à l'âge de 31 ans.

Comme j'aimais la manucure, j'ai persuadé mes parents de m'inscrire dans une école après l'obtention de mon diplôme. Je voulais poursuivre dans la voie de la beauté parce que mon lycée était strict. Je ne pouvais pas exprimer mon sens du style, et j'avais des complexes, par exemple de ne pas avoir la peau claire. Je me suis intéressée à la beauté parce que je voulais me rendre belle.

Je travaille toujours à Ebisu. Avant le Covid-19, je pensais constamment aux ongles. Je prenais rarement des congés car sinon, je n'avais pas de revenus. Alors, je n'ai jamais voyagé. Puis la pandémie est arrivée. Les salons de manucure ont été considérés comme non essentiels et j'ai dû arrêter de travailler. Pour gagner ma vie, j'ai fait du travail de bureau pour la première fois. Mais comme j'avais obtenu un diplôme d'œnologie juste avant, il ne m'a pas fallu longtemps pour accepter que le travail ne se limitait pas aux ongles. De plus, la préparation de ce diplôme m'a rappelé que j'aimais étudier. J'ai donc obtenu des qualifications non seulement en vin, mais aussi en saké et en fromage. Aujourd'hui, le fait d'avoir d'autres compétences m'aide à me rendre compte une fois de plus que j'aime les ongles et que je fais ce métier par goût.

Les masques cachant les visages et les gens ayant plus de temps pour l'introspection, certaines personnes ont commencé à prêter plus attention à leurs mains. Dans mon travail, la situation est complètement différente de celle qui prévalait lorsque j'ai commencé à travailler. Avec la popularité de la culture "*gyaru*"[1], le *nail art* a aussi commencé à attirer les jeunes.

Comme il s'agit d'un travail en face à face, le lien avec les clients est plus étroit. Ils parlent de leurs enfants, de leurs expériences amoureuses et de diverses histoires de vie. Les personnes qui viennent ici ne cherchent pas seulement à améliorer leur apparence, elles aiment aussi se confier. Les clients me font confiance et s'ouvrent à moi. Avec quelques-uns, je peux aussi partager mes propres histoires. Certains clients me suivent depuis 15 ans. J'ai donc une relation de longue date avec eux.

1 - Subculture vestimentaire très populaire dans les années 1990 et qui fait un comeback ces dernières années. Pour plus de détails, lire l'article de Clémence Leleu, *Tissus de révoltes*, dans TEMPURA n°9 (printemps 2022).

En ce moment, je ne suis pas extrêmement joyeuse, mais je pense que des périodes comme celle-ci sont également à apprécier. J'ai connu des périodes difficiles, ma mère est décédée l'année dernière et mon père est maintenant seul. Mais je n'ai jamais eu l'impression de vouloir mourir. Il y a des moments où je me dis, "Oh, je n'en peux plus", mais comme j'ai vécu la mort d'êtres chers, je suis capable de changer d'humeur pour être plus positive. Il est difficile de définir le bonheur, mais je me sens heureuse parce que je peux vivre chaque jour en paix et que je me sens soutenue par mes proches.

J'ai l'impression de me donner des rôles différents selon les endroits. La version de moi quand je sors avec des amis, quand je suis en famille, quand je passe du temps avec mon hérisson, quand je suis nail artist, et la version de moi quand je suis seule… Toutes ces versions ont un rôle unique, que j'essaye de maintenir en équilibre。 »

L'atelier de Yoshiko Shimada à Munich en août 2023.

PROPOS RECUEILLIS
PAR JOHANN FLEURI
PHOTOS
DANIEL NGUYEN

YOSHIKO SHIMADA

Depuis sa résidence artistique à Munich, Yoshiko Shimada n'oublie pas les thèmes qui lui sont chers : l'histoire et les victimes de guerre. Le 1er septembre dernier, alors que Tokyo commémore les 100 ans du grand tremblement de terre du Kanto, elle rend hommage, à 9 000km de là, à l'anarchiste féministe Noe Itō, exécutée la même année par la police militaire impériale. Figure de l'art féministe japonais depuis près de 30 ans, ses collages, photos et performances artistiques traitent de la mémoire collective (*Past Imperfect*, 1991-1997), du rôle des femmes japonaises durant la Seconde Guerre mondiale, en passant par la présence militaire américaine (*Made in Occupied Japan*, 1998-2000) ou les crimes de guerre (*Becoming a Statue of a Japanese Comfort Woman*, depuis 2012). Avant son départ pour l'Europe, et au lendemain d'une soirée-débat organisée dans la petite galerie d'art Ota Fine Arts, qui la soutient depuis ses débuts en 1994, c'est dans un café du quartier de Shinjuku qu'elle se confie sur ses années de militantisme et de performances artistiques dans un pays où art et politique ne font pas toujours bon ménage. Celle qui est également professeure à l'université de Tokyo exprime aussi son inquiétude face à la pression du gouvernement et aux représailles nationalistes qui se sont durcies ces dernières années : l'artiste n'a pas pu exposer dans les musées japonais depuis 2005, et la censure la suit désormais au-delà des frontières de l'Archipel.

LA VOIX EST LIBRE

L'art féministe japonais reste relativement confidentiel. Pourquoi n'a-t-il pas réussi à s'épanouir davantage selon vous ?
Lorsque j'ai commencé ma carrière d'artiste et d'activiste dans les années 1990, c'était vraiment le début de l'art féministe au Japon. Il commençait à prendre de l'ampleur, mais l'engouement a été coupé net. En effet, au tout début des années 2000, il est stoppé par le gouvernement et quelques groupes nationalistes et conservateurs qui perçoivent le féminisme comme une menace. On disait alors que c'était une idée importée de l'Occident qui n'avait rien à voir avec les traditions japonaises ; c'est un argument très superficiel, mais la majorité des artistes étaient des hommes à l'époque, et il leur était facile d'épouser cette façon de penser. Lorsque Shinzo Abe est arrivé au pouvoir en 2006, ce travail de sape s'est durci. Les féministes ont été réduites au silence et, à peine éclos, notre art s'est éteint. De ce fait, alors qu'en Europe, les mouvements ont grandi durant ces années-là, au Japon, à l'inverse, ils ont reculé. Le Parti libéral-démocrate (PLD, droite conservatrice dont est issu Shinzo Abe, ndlr) a beaucoup de pouvoir : lorsque l'on voit ce qu'il s'est passé l'année dernière avec la Fédération des familles pour la paix mondiale et l'unification lors de l'assassinat d'Abe, on s'aperçoit bien qu'au final, il n'y a pas vraiment eu de remise en question du système[1]. Tout a continué comme si de rien n'était. Durant 20 ans, l'art féministe japonais a été muselé et je dirais que c'est le mouvement Metoo, ces dernières années, qui a permis de le remettre en marche ; c'est une excellente nouvelle. Les jeunes femmes voient tous ces scandales et se révoltent. Je me réjouis de voir de plus en plus de jeunes artistes émerger, comme le projet queer féministe *Multiple Spirits* porté par la curatrice Mika Maruyama et l'artiste Mai Endo, ou encore le collectif Hito to Hito qui étudie la structure sociale derrière les crimes sexuels. Il analyse aussi l'histoire de l'art et l'écart entre les sexes dans ce milieu.

« En tant qu'artiste, je pense qu'il est important de prendre des risques, de s'exprimer sans craindre l'opinion du public. »

The Old Sibyl at the Sea, 2023. ©Kannichi Kanegae. Courtesy Ota Fine Arts

Dans vos derniers travaux, vous rendez hommage au Chūpiren, ce mouvement militant féministe des années 1970, qui avait tenté de se présenter aux élections.
Je suis très fière du travail mené autour du Chūpiren que nous avons présenté au printemps dernier. La mobilisation des féministes dans les années 1970 est peu connue, alors qu'elle est majeure. Jusqu'à présent, le Chūpiren reste l'unique mouvement féministe à avoir essayé de prendre les rênes du gouvernement en se présentant à des élections (*lire l'encadré*). Je remarque aussi que les questions soulevées par le Chūpiren à l'époque refont surface et résonnent de nouveau aujourd'hui : la contraception, l'avortement, l'accès à la pilule du lendemain qui demeure compliqué… Je n'avais pas vraiment d'attentes sur la réception de ce projet et, pour être honnête, j'ai fait ce que j'avais envie de faire, sans me soucier de ce que les gens allaient penser. Mes peintures s'inspirent des actions de ces femmes, d'images d'archives de leurs manifestations, je me suis aussi mise en scène avec un casque rose et un drapeau du Chūpiren et cette phrase, « Ce n'est pas à toi de décider ». Le public a eu l'air d'apprécier et cela m'a convaincue que si l'on s'investit pleinement dans son travail, celui-ci aura le pouvoir d'émouvoir les autres. En tant qu'artiste, je pense qu'il est important de prendre des risques, de s'exprimer sans craindre l'opinion du public. Au Japon, les jeunes féministes d'aujourd'hui se font discrètes, car elles craignent les représailles ; celles-ci sont réelles, mais il faut prendre certains risques pour que le message soit entendu.

1 -Shinzo Abe est un ancien Premier ministre japonais, leader du Parti libéral-démocrate (PLD). Il a été assassiné le 8 juillet 2022 lors d'un rassemblement politique. Les liens qu'entretenait la famille de l'assassin avec la Fédération des familles pour la paix mondiale et l'unification (ou secte Moon) ont mis en lumière les intrications complexes entre la classe politique japonaise et les groupes religieux, notamment coréens.

Ci-dessus :
Invocation of Chūpiren (Mountain) 2, 2023.

Ci-contre :
Enoki at the Cumaean Cave, 2023.
©Kannichi Kanegae. Courtesy Ota Fine Arts

CHŪPIREN

En 1972, Misako Enoki fonde le Chūpiren (Mouvement de libération des femmes pour l'avortement et la pilule). Ce mouvement féministe cherche à contrer un projet de loi visant à restreindre l'accès à l'avortement, légal depuis 1948 (avec la Loi de protection eugénique), mais aussi de plaider en faveur de la légalisation de la pilule contraceptive.

Contrairement aux autres mouvements féministes, le message du Chūpiren est radical et son action assertive, voire agressive. Il soutient que l'accès aux droits reproductifs est un droit fondamental. Les femmes ne devraient pas être assujetties au contrôle du gouvernement ou des hommes, l'avortement étant seulement possible si le conjoint donne son consentement. De plus, il pointe du doigt les avortements sélectifs possibles grâce aux éléments eugéniques de la loi.

Les membres du Chūpiren sont reconnaissables à leur uniforme révolutionnaire : un casque rose, un foulard devant la bouche et une lance en bambou, ce qui leur a valu le surnom de *Pink Helmets*. Ces militantes investissent la rue comme théâtre d'action et attirent rapidement l'attention des médias. Elles infiltrent une convention nationale de la Fédération du planning familial, organisent des sit-in et des protestations. Mais leur action signature est d'exposer au grand jour les hommes ayant des affaires extraconjugales.

En 1977, Misako Enoki fonde le Parti japonais des femmes, présentant 12 candidates aux élections sénatoriales, ce qui entraîne la dissolution du Chūpiren. Malgré les railleries constantes de la presse et les nombreuses critiques émises par d'autres mouvements féministes, le Chūpiren a œuvré pour des changements à long terme. La Loi de protection eugénique est modifiée en 1996 pour devenir la Loi de protection maternelle, et en 1999, la pilule contraceptive est légalisée. Cependant, les droits reproductifs, toujours pas pris en charge par la Sécurité sociale, sont encore sous tension. L'exposition de Yoshiko Shimada *It's Not Yours to Decide* célèbre le Chūpiren tout en soulignant que rien n'est acquis.

Yoshiko Shimada à sa résidence de Munich en août 2023.

Pourtant, on remarque que depuis le mouvement Metoo, qui a pris de l'ampleur au Japon à partir de 2015, des organisations de jeunes féministes se sont créées.
Oui, et c'est une bonne chose. Mais je trouve leurs actions un peu timorées, je pense que l'on pourrait faire bien plus. Nous avons besoin de mesures concrètes et efficaces contre les agressions et le harcèlement sexuel, par exemple. Pour cela, il faut des discussions plus sereines, et non des effusions émotionnelles. Aujourd'hui, il y a beaucoup de groupes qui essaient d'éduquer les jeunes au féminisme de manière un peu édulcorée. Or je pense que ce n'est pas nécessaire. Quand j'ai fait mon exposition sur le Chūpiren, je savais que beaucoup de personnes découvriraient les travaux de ce mouvement pour la première fois : les jeunes qui sont venus et qui ne connaissaient pas le groupe peuvent faire leurs propres recherches, il n'y a pas besoin de les accompagner. Il faut faire attention à ne pas devenir condescendant en cherchant à éduquer. Dans l'art, il n'y a pas besoin de rendre le message accessible à tout prix : s'exprimer de manière forte et puissante suffit parfois à faire passer le propos.

Mon sentiment envers Metoo est ambivalent, notamment parce qu'il victimise. Au Japon, le mouvement Metoo s'est concentré sur les jeunes femmes, comme si elles étaient les seules concernées. Or nous devons parvenir à trouver des solutions et pousser le gouvernement à réguler ; pour l'heure, il ne fait que trouver des boucs émissaires, comme les femmes transgenres ou les travailleuses du sexe, par exemple, plutôt que de se pencher sur des problèmes réels comme la pauvreté des femmes. Metoo ne doit pas devenir un mouvement pour la sécurité des femmes cisgenres qui demandent la protection des autorités. Je suis inquiète d'observer certaines porte-parole considérer le travail du sexe ou l'expression sexuelle comme des violences faites aux femmes, reprenant les idées de l'antipornographie qu'Andrea Dworkin a développées dans les années 1980[2]. D'autres deviennent même anti-trans, se rapprochant dangereusement de la droite morale.

2 - Andrea Dworkin est une militante féministe antipornographie américaine. Selon elle, la pornographie est «*un asservissement sexuel des femmes par des images*», et serait une atteinte aux droits des femmes du fait de son caractère violent.

3 - Lire l'enquête de Yuta Yagishita, *Femmes de réconfort, histoire d'un crime d'État*, dans TEMPURA n°10 (été 2022).

4 - BuBu de la Madeleine est une artiste performeuse japonaise et drag queen qui milite pour les droits des femmes, des travailleurs du sexe, des minorités sexuelles, et plus généralement pour les droits de l'Homme.

« Dans l'art, il n'y a pas besoin de rendre le message accessible à tout prix : s'exprimer de manière forte et puissante suffit parfois à faire passer le propos. »

En 2012, vous marquez les esprits en incarnant la statue des « femmes de réconfort », les esclaves sexuelles durant la Seconde Guerre mondiale. Dévoilée pour la première fois à Séoul en 2011, elle déclenche l'ire du gouvernement japonais, mais vous décidez de la « ramener » à Tokyo. Quelle a été la genèse de ce projet ?
Mon intention initiale était de rendre visibles les « femmes de réconfort »[3], alors qu'elles ont été oubliées de manière intentionnelle, en utilisant mon propre corps. Dans mes performances artistiques précédentes, notamment celles avec BuBu de la Madeleine[4], j'étais active dans la démarche : cette fois, j'étais complètement statique. Cette exposition aux yeux de tous, mais aussi cette passivité qui me renvoyait au statut d'objet, étaient très intéressantes à analyser. En tant qu'artiste, je montre quelque chose. Or cette fois, je deviens l'œuvre à regarder. BuBu m'a beaucoup appris en matière de performance. Récemment, j'ai échangé avec elle sur ce travail du corps. Lorsque nous avions collaboré pour *Made in Occupied Japan*, projet qui critique les bases militaires comme étant des lieux où règnent pouvoir, violence et sexe, j'incarnais un homme, mais je n'avais pas d'expérience en la matière, n'étant ni drag ni comédienne. Je n'avais même pas pris soin de faire un maquillage convaincant, car le propos n'était pas là. BuBu m'a alors dit qu'il était rafraîchissant de travailler avec quelqu'un de novice dans la performance, car les réactions et comportements sont différents. Avec un professionnel, on essaie sans doute d'être plus réaliste. Dans le cadre de notre performance, utiliser cette forme d'indétermination était bienvenu, car elle participait à situer le genre dans un espace intermédiaire. Ce qui est plus intéressant que d'imiter un genre déjà défini.

Quelques années plus tard, en 2019, vous n'incarnez plus la statue : vous décidez cette fois-ci de vous asseoir à côté d'elle.
J'étais réticente au départ. Les Tomorrow Girls Troop[5], le groupe féministe qui organisait l'événement, m'a demandé d'y prendre part, mais l'affirmation selon laquelle les femmes de réconfort sont une question de « lutte contre la violence sexuelle » ne me convient pas. Je pense que l'on devrait se concentrer davantage sur les questions historiques : il est trop simpliste de réduire ce problème à la violence sexuelle contemporaine à l'encontre des femmes. Puis j'ai discuté avec de jeunes membres américains d'origine asiatique et j'ai compris leur inquiétude. Mon amie Yong Soon Min était l'une des organisatrices et elle m'a éclairée sur la situation : la statue du parc de Glendale avait été accusée d'être « anti-japonaise » par certains groupes japonais de droite. La plupart des citoyens américains d'origine asiatique, y compris les Américains d'origine japonaise, se sont unis contre cette ingérence. Ils veulent que cette statue représente non seulement la souffrance des femmes coréennes, mais aussi la solidarité des citoyens américains d'origine asiatique pour les droits humains. Après discussion, j'ai accepté de m'asseoir à côté de la statue en signe de solidarité avec toutes les victimes de la violence militaire.

Contrairement à de nombreuses activistes japonaises, et Facebook mis à part, vous faites le choix de ne pas vous exprimer sur les réseaux sociaux. Pourquoi ?
Je limite ma présence sur les réseaux sociaux pour ne pas devenir une cible des *haters*, nombreux sur Twitter. Je vois bien comment cela se passe pour d'autres activistes japonaises, qui font parfois face à des menaces anonymes. Pour ma part, dans un autre registre, j'ai subi des pressions dans le cadre de mes expositions : à Vienne, par exemple, l'ambassade japonaise en Autriche a annulé sa subvention à la dernière minute pour un projet que je menais avec le collectif Chim↑Pom[6] et BuBu de la Madeleine en 2019. Je l'ai appris par voie de presse, car une telle ingérence était un grand scandale à Vienne, mais aussi en Allemagne. Au Japon, seul le journal *Mainichi* en a parlé. La censure continue et le sujet des femmes de réconfort est toujours un tabou: le gouvernement refuse de s'exprimer et n'hésite pas à agir pour faire taire les artistes, même au-delà des frontières du pays. C'est terrible quand on y pense.

Est-ce que cette censure à peine voilée a un effet palpable sur la production artistique féministe au Japon ?
Après 2000, il n'y a quasiment plus eu d'expositions d'art féministe au Japon. La dernière fois que j'ai exposé dans un musée japonais remonte à 2005, la curatrice était Michiko Kasahara. Après cela, je n'ai plus jamais été invitée dans une institution culturelle publique de mon pays. J'ai bien participé à la Triennale d'Aichi en 2019, mais nous n'étions pas des invités officiels, donc nous n'étions pas libres de nous exprimer comme nous le voulions. Alors pour moi, cela ne compte pas. Depuis 2010, j'ai entrepris de me concentrer sur mon travail de recherches, notamment sur les groupes militants des années 1960 et 1970. J'enseigne aussi l'art japonais, le féminisme et la politique à l'université de Tokyo. Je n'ai jamais laissé tomber mon art, d'autant plus que je suis toujours contactée pour vendre à l'étranger : ces dix dernières années, mes interventions hors du Japon ont augmenté.

Becoming a Statue of a Japanese Comfort Women, 2012.

5 - Tomorrow Girls Troop est un collectif d'art féministe de la quatrième vague, établi en 2015, qui s'intéresse aux questions d'inégalités de genre en Asie de l'Est. Le collectif est reconnaissable à leurs masques mi-lapin, mi-ver de terre qui représentent la fragilité et le travail des femmes.

6 - Chim↑Pom est un collectif d'art contemporain. Fondé en 2005, il s'attaque à de nombreuses thématiques comme le consumérisme, la pauvreté, les séismes, les médias de masse… Leurs œuvres, souvent humoristiques et ironiques, n'en sont pas moins des critiques acerbes de la société moderne. Lire l'entretien avec Ellie de Chim↑Pom dans TEMPURA n°3 (automne 2020).

Yoshiko Shimada dans son atelier lors de sa résidence artistique à Munich en août 2023.

Selon vous, qu'est-ce qui pousse le gouvernement japonais à agir de la sorte ? Que craint-il vraiment ?
Le sujet des femmes de réconfort est celui qui pose le plus problème pour eux, je pense. Ils ne veulent pas que l'on critique leurs actions. Le Japon n'est pas la Corée du Nord ou la Chine, il est plus habile et agit de manière plus détournée. Quand on regarde l'histoire du pays, il a toujours cherché à contrôler le corps des femmes. La chercheuse Yuki Fujime a beaucoup écrit sur les femmes de réconfort japonaises : son étude sur la prostitution contrôlée par l'État avant la guerre remonte aux années 1990, et elle a représenté les femmes de réconfort japonaises devant la justice en 2000. À l'époque, lorsqu'elle a tenté d'interroger les femmes de réconfort japonaises, personne ne s'est manifesté : c'était trop tard, plus aucune n'était encore en vie pour témoigner. Seules deux d'entre elles ont été interviewées par des chercheuses dans les années 1970, mais les féministes n'ont pas cherché à creuser le sujet. Dans un sens, je trouve dommage qu'elles se soient affirmées uniquement comme supportrices des femmes de réconfort coréennes, sans essayer de se sauver elles-mêmes par la même occasion. Finalement, ce sont les femmes d'Okinawa qui ont porté le mieux le sujet des violences faites aux Japonaises.

Quel a été votre éveil au féminisme ?
Je dirais qu'il s'agit d'une accumulation d'événements plutôt que d'un moment clé en particulier. Ma jeunesse près de la base militaire qui jouxte la ville de Tachikawa où je suis née, mes expériences à l'université qui m'ont fait découvrir le militantisme, puis à mon retour au Japon, la confrontation au sexisme ambiant. Je suis allée à l'école et à l'université aux États-Unis. L'amendement de l'égalité des droits (*Equal Rights Amendment* ou ERA, ndlr), qui garantit l'égalité des droits à tous les Américains sans distinction de sexe et voté dans les années 1970, était un thème récurrent chez les étudiantes : cela m'a marquée. Je me souviens que nous avions organisé un piquet de grève contre la visite du président Reagan, qui s'opposait à l'ERA. Mon mémoire de fin d'études portait sur les livres d'artistes, plus précisément les livres d'artistes contemporains produits en série. Alors que je recherchais des librairies distribuant ces livres, j'ai découvert Printed Matter, cofondé par Lucy Lippard, une historienne de l'art féministe très connue. J'ai aussi collectionné les livres de l'artiste multimédia féministe américaine Ida Applebroog, dont j'aime l'humour noir et pince-sans-rire.

Pour être franche, je n'ai jamais été une grande lectrice d'œuvres féministes purement théoriques ; j'apprends davantage dans la vie de tous les jours, en échangeant avec les professeures et les élèves. J'ai lu plus de documents à mon retour au Japon, mais encore une fois, j'ai toujours pensé et je pense encore que le féminisme est quelque chose avec lequel on vit, plus qu'une théorie.

« Quand on regarde l'histoire, le Japon a toujours cherché à contrôler le corps des femmes. »

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

1959 Naissance à Tachikawa, dans l'ouest de Tokyo.

1988 Commence à s'intéresser aux problématiques liées aux « femmes de réconfort » après que trois Coréennes assignent en justice le gouvernement japonais. Ce thème sera récurrent dans son travail d'artiste.

1993 Expose pour la première fois sa série de gravures *Past Imperfect*, qui questionne les rôles de genre durant la guerre d'Asie-Pacifique, à la galerie Tanishima à Tokyo.

1994 Crée le livre artistique de 20 pages *Comfort/Women/of Conformity*, qui comprend des photographies et des textes sur l'expérience des femmes de réconfort coréennes et des femmes japonaises durant la guerre.

1998 Collabore avec l'artiste performeuse BuBu de la Madeleine sur la série *Made in Occupied Japan*.

2012 Performe à Londres en face de l'ambassade japonaise, au Japon (en face du controversé Sanctuaire Yasukuni et devant la Diète) et en Corée, *Becoming a Statue of a Japanese Comfort Women*.

2015 Obtient un doctorat de l'université de Kingston, au Royaume-Uni.

2018 Enseigne l'art et le féminisme au Japon à l'université de Tokyo.

2023 Expose *It's Not Yours to Decide* à la galerie Ota Fine Arts, à Tokyo. Cette exposition rend hommage au Chūpiren, le Mouvement de libération des femmes pour l'avortement et la légalisation de la pilule, fondé dans les années 1970.

2023 En résidence artistique à Munich.

Comment s'est passé votre retour au Japon après toutes ces expériences ?
Étudier aux États-Unis a été une expérience positive, mais quand je suis rentrée au Japon, je me suis confrontée à une autre réalité. Durant le traditionnel *shūkatsu* qui permet aux jeunes diplômés japonais de trouver un emploi dans les grandes entreprises, on me trouvait trop affirmée, trop diplômée, trop sûre de moi pendant les entretiens : passer quelques mois à l'étranger pour améliorer son anglais est bien vu, mais cumuler des diplômes universitaires, ce n'est pas un atout pour les recruteurs. J'ai vite déchanté, mais comme je nourrissais le rêve d'être artiste, je me suis lancée. J'ai travaillé à temps partiel tout en poursuivant mon art. Hôtesse dans un bar à Ginza, je pouvais gagner 4 000 yens de l'heure, soit 16 000 yens pour la soirée. Aujourd'hui, le taux a chuté à 900 / 1 000 yens de l'heure ; ce n'est plus viable. Autrefois, c'était une bonne expérience, qui m'a permis de développer mon travail artistique.

Le travail du sexe est aussi un thème assez récurrent dans vos œuvres.
Je remarque que le sujet du travail du sexe est clivant dans les débats féministes au Japon. On ne doit pas blâmer les femmes de faire les « mauvais choix », c'est le système qui est problématique. J'ai rencontré des femmes aux Philippines, elles étaient invitées à venir travailler au Japon sous un visa de « Divertissement ». Sur le papier, leur mission était de travailler dans des hôtels, mais dans les faits, il s'agissait de devenir employées dans l'industrie du sexe. Je leur ai dit de faire attention, qu'elles allaient être exploitées. Puis je me suis rendu compte qu'elles n'étaient pas aussi désinformées que je le pensais. Lucides, elles avaient une image assez proche de la réalité. Je voulais les protéger, mais elles m'ont dit avec justesse : « *Comment oses-tu ? Si tu as assez d'argent pour venir jusqu'à Manille, rentre chez toi et bats-toi pour faire du Japon un pays meilleur pour toi et pour nous toutes.* »

Johann Fleuri est journaliste indépendante. Autrice de *Portraits de Tokyo : Tokyo par ceux qui y vivent* (Hikari).

Yoshiko Shimada dans son atelier lors de sa résidence artistique à Munich en août 2023.

« Il n'y a pas eu de grands changements depuis 30 ans. Je pense que le Japon a besoin d'une révolution. »

Sur quel projet travaillez-vous en ce moment ?
Je suis actuellement en résidence artistique à Munich où j'organise un événement en rapport avec 1923, qui marque les 100 ans à la fois du grand tremblement de terre du Kanto et du putsch raté d'Hitler. Je veux rendre hommage aux socialistes, communistes et anarchistes japonais, dont Noe Itō et Fumiko Kaneko, exécutées dans le chaos qui a suivi la catastrophe, mais aussi aux Allemands tués dans la foulée de la révolution de Munich. L'histoire du socialisme et de l'anarchisme japonais est très influencée par l'Europe[7]. L'anarchiste Sakae Ōsugi, le dernier compagnon de la féministe Noe Itō avec qui elle mourra à l'âge de 28 ans, tous deux exécutés par la police militaire impériale de l'époque en raison de leurs convictions politiques, a vécu à Paris. Il y a beaucoup de connexions. Une solidarité internationale se crée entre l'Europe et l'Asie extrême-orientale. En 1925, le Japon change une loi de sécurité qui donne plus de pouvoir à la police militaire. C'est aussi à cette période qu'en accord avec la loi japonaise, une tentative de coup d'État n'est plus punie d'emprisonnement, mais de la peine capitale. On se tourne doucement mais sûrement vers le militarisme, le nationalisme, et cela résonne avec l'Allemagne de la même époque. On craignait un soulèvement populaire en Europe et en Asie, et les minorités et les étrangers, diabolisés, servaient de boucs émissaires aux gouvernements. Dans mes projets futurs, j'ai envie d'en apprendre plus sur les mouvements des années 1970, sur les femmes révolutionnaires en relation avec l'Armée rouge japonaise ainsi que sur le Front armé antijaponais d'Asie de l'Est. Pourquoi ? Parce que je pense que le Japon a besoin d'une révolution.

7 - Lire le Grand entretien avec Philippe Pelletier dans TEMPURA n°6 (été 2021).

Une révolution ?
Il n'y a pas eu de grands changements depuis 30 ans. Je vois que la jeunesse s'intéresse à ces sujets, mais elle a grandi avec l'idée que la violence politique, c'est du terrorisme. Une action politique est pourtant nécessaire pour opérer des changements, comme voter par exemple. S'exprimer sur les réseaux sociaux n'est pas suffisant pour changer le système en profondeur. Le PLD nourrit un système patriarcal, conservateur et nationaliste, et cela dure depuis si longtemps. Voter est une action, mais je comprends pourquoi les Japonais se désintéressent des élections, ici tout semble joué d'avance[8]. Le Chūpiren avait bien essayé de se présenter aux élections et de prendre le Parlement par les urnes, mais à la fin, personne ne les a vraiment prises au sérieux. Au Japon, il faut être né dans une famille ancrée dans le paysage politique pour devenir politicien soi-même. Durant la période d'après-guerre, le Chūpiren s'est courageusement battu. Il a pris les choses en main ; les autres mouvements féministes se sont confortés dans un statut victimaire.

8 - Le PLD est au pouvoir de manière quasi continue depuis 1955 (à l'exception des années 1993-1994 et 2009-2012). Les partis de gauche peinent à jouer dans la balance électorale face à un PLD très puissant et qui a le soutien des médias et du Keidanren, le Medef japonais.

À gauche : le travail en cours de Yoshiko Shimada dans son atelier à Munich en août 2023.

Ci-contre : Yoshiko Shimada à sa résidence de Munich en août 2023.

Si la nouvelle génération d'artistes féministes avance masquée de peur des représailles ou du bashing, n'est-on pas face à une impasse ?
Je comprends qu'elles soient inquiètes. Il y a des problèmes majeurs de harcèlement. Mais en tant qu'artiste, il est nécessaire, pour construire son audience, de s'exprimer ouvertement. Il faut l'accepter. Je ne dis pas qu'il faut accepter la violence, mais il faut prendre ses responsabilités en tant qu'artiste. Récemment, Ayae Kamiya, membre du collectif Hito to Hito, a exorcisé une agression sexuelle qu'elle a subie à travers un projet vidéo, de manière très directe : à l'écran, on la voit raconter cet événement à sa mère. Cela devient d'autant plus fort qu'elle dévoile son identité. L'urgence, la détermination de l'artiste qui prend des risques, prend alors tout son sens. On ne peut espérer uniquement des réactions positives : il faut trouver un équilibre entre la sécurité et la responsabilité. Mais complètement cacher son identité, je ne sais pas si c'est une solution. Pour moi, personnellement, ce n'est pas nécessaire. Je suis artiste depuis des années sans cacher mon identité, et je me fiche que des gens me critiquent. L'art peut être mené sous l'identité d'un groupe, mais il doit aussi, à un moment donné, être individuel s'il veut être sonore.

N°15

DOSSIER

Osaka

34
DOSSIER
Osaka

36
CARNET DE VOYAGE
Osaka
Sylvain Breton

46
MISE AU POINT
L'Osaka-ben
Marie Baranger

48
REPORTAGE
Plus vite, plus haut, plus fortes
Johann Fleuri

60
ENQUÊTE
L'arbre qui cache la forêt
Nicolas Celnik

64
REPORTAGE
Eye of the Tigers
Justin McCurry

70
GUIDE
Dans le ventre du Japon avec Aoi

82
MISE AU POINT
Osaka en avant-garde
Clémence Leleu

86
PORTRAIT
Elizabeth Oliver
Manami Okazaki

92
POINT DE VUE
Konishi Hirosada
Marie Baranger

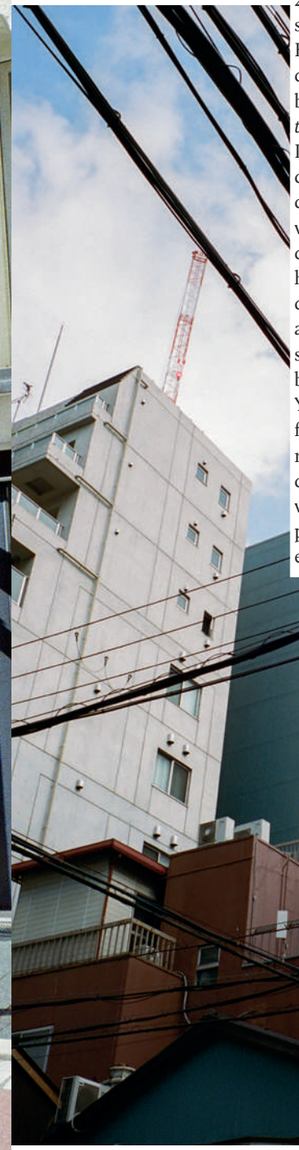
97
POUR ALLER PLUS LOIN

ICI C'EST OSAKA

TEXTE ET PHOTOS SYLVAIN BRETON

Il y a ces villes presque obligatoires. Tout le monde vous en parle tout le temps. Des villes-emblèmes que l'on défend parce qu'on les aime autant qu'on aime ce qu'elles disent de nous. Aimer Marseille, ce n'est pas comme aimer Paris ; personne n'aime Paris, sauf les touristes avant d'y être venus. Marseille, c'est pas pareil, c'est le soleil, c'est la mer, c'est la vie tranquille, la liberté d'une ville qui n'a pas de murs d'enceinte. C'est tous ces clichés qu'on aime détester. On m'a longtemps dit qu'Osaka était la Marseille du Japon. Osaka ou Tokyo, il faut choisir ton camp, vieux. Je sors mon carnet, quelques adjectifs qui trottent dans la tête : joyeux, bruyant, gourmand, rebelle, détonnant, extravagant, surprenant. Des sons : les motos aux pots d'échappement modifiés, le roulement du skate sur l'asphalte accidenté, la musique assourdissante des réclames des restaurants, le crépitement d'un néon dans une ruelle malfamée, un chat qui tente d'échapper à une mort annoncée, les aboiements du chien qui lui court après. Et puis la gouaille, la gouaille qui couvre tout ça, la fameuse gouaille des gens d'Osaka, gorgés de *shochu* et de distinction et qui vous gueulent dans les oreilles : *ici, c'est Osaka*.

Sylvain Breton est journaliste indépendant.



Tristes sires

Quelques données d'histoire-géo avant d'entrer dans le vif du sujet. Osaka est la troisième plus grande ville du Japon, avec un peu plus de 2,7 millions d'habitants. Située dans le Kansai, et ayant un accès direct à la mer, elle a joué un rôle crucial dans les échanges commerciaux avec la Chine et la Corée. La ville est vite devenue une plate-forme commerciale majeure, jusqu'à être surnommée le « garde-manger du Japon », ville de marchands et d'industries. Des records aussi : la plus longue artère commerçante du pays, le Tenjinbashi-suji shotengai, qui court sur 2,6 kilomètres et où tout ce qui peut s'acheter s'y retrouve. Un vieux dicton suggère que si les Kyotoïtes se ruinent en vêtements, les habitants d'Osaka, eux, dépensent tout leur argent en bouffe. Il faut les comprendre : *okonomiyaki*, *takoyaki*, *doteyaki*, *udon*, *hakozushi*, *kushikatsu*… Les spécialités locales sont aussi innombrables qu'addictives, au point de s'exporter désormais dans le monde entier. Mais c'est un tout autre visage que m'offre la ville en débarquant dans le quartier de mon hôtel, à Kita-shinji. Un jeune homme, cheveux peroxydés, yeux rouges, fait des tours sur lui-même en discutant à voix basse au téléphone, inquiet. Un autre, plus vieux, la soixantaine, le costume fatigué, ramasse des bouteilles tristes : Dom Pérignon, Suntory, Yamazaki, Hibiki. Une boutique de bouquets de fleurs, des bouquets immenses, et plus c'est cher, mieux c'est – je découvrirai plus tard qu'ils sont destinées aux clients des *host clubs*, pour ne jamais venir les mains vides. Une femme à la robe fuchsia passe, capte toute la lumière de la rue, s'engouffre en un mouvement dans un immeuble sans nom.

Au lobby de l'hôtel, on m'explique que nous sommes dans un « petit Ginza », pareil qu'à Tokyo, mais plus accessible, moins prétentieux. Qu'il faut surtout voir ça le soir, avec les lumières et le ballet des taxis noirs. De la fenêtre de ma chambre, 18e étage, la ville ne me dévoile rien si ce n'est ses toits gris et ses armées de climatiseurs. Au loin, la rivière Yodo-gawa se jette dans la mer sans un bruit.

Surprise

Au Elk Kaffe, en face de la Haute Cour d'Osaka, on ne sert que des cafés hautement torréfiés, des *dark roast* comme on dit dans les milieux d'initiés. Et quoi de mieux pour accompagner ça qu'un cheesecake maison, légèrement citronné, vous verrez, il se mange tout seul. Par la fenêtre, des fonctionnaires en costume gris s'accordent une pause au soleil. Une vieille dame, le dos courbé, suit son ombre qui a pris de l'avance. Un habitué gare son vélo, s'installe au comptoir, comme d'habitude ? Sourires complices. Il y a une certaine douceur à être dans un café, dans un restaurant, comme chez soi. Et cela dépasse le simple goût. Savoir que, quoiqu'il arrive, on vous recevra toujours avec le même sourire, qu'on vous servira ce qui vous plaît, a ce quelque chose de réconfortant que procurent les événements qu'on attend tout en sachant qu'il n'y aura, cette fois encore, pas de surprise. Osaka, c'est grand, je suis un peu perdu en regardant la carte. Dans quelle direction marcher ? « *Je vous conseille de vous diriger vers le nord, vers le quartier de Nakazakichō, il y a un côté bohème que l'on ne retrouve plus dans le centre d'Osaka* », me suggère la patronne, affable. L'habitué approuve d'un signe de tête. Sans surprise, le cheesecake est tel qu'on me l'a annoncé : délicieux.

Dévotion

En chemin, une boutique de vieilleries tenue par deux dames âgées. « *À nous deux, on remonte à l'époque Edo !* » Boutique est vite dit, il s'agit plutôt d'un couloir aménagé sur rue, trois mètres carrés à tout casser. Et elle n'ouvre que l'après-midi, quand il fait beau, « *un à deux jours par semaine, vous voulez un thé ?* ». Mon verre de *hōjicha* en main, je me plonge dans les étagères encombrées : céramiques en porcelaine ornées de fleurs bleues, coupelles à encens, services à thé de l'époque Meiji, vieilles statuettes votives en bois sculpté, 300 yens la paire, « *prenez-les, ça vous fera un souvenir !* ». Madame Inoue tient cette boutique depuis la retraite, pour s'occuper, pour tuer le temps. Ça lui permet de se débarrasser de ce qui encombre chez elle, de ce que les gens lui donnent, « *et puis aussi d'arrondir un peu les fins de mois, on n'a pas grand-chose nous, les vieux* ». Parfois, comme aujourd'hui, une amie vient lui tenir compagnie. Elles boivent le thé tout l'après-midi en se racontant les ragots du quartier ou les souvenirs du temps d'avant. Osaka a tellement changé qu'elles ne la reconnaissent plus, leur ville. « *Mais c'est bien, il faut que la ville s'adapte aux jeunes, nous, on est plus là pour très longtemps de toute façon.* » Je reprends la route, les remercie pour le thé. Sourires par l'encablure de la porte. Dans mon sac à dos, les deux petites statuettes en bois s'entrechoquent dans un bruit mat.

Démolition

Pour arriver à Nakazakichō, au nord-est de la station Umeda, il faut suivre son flair. Aucun signe ou pancarte. Mais plutôt une atmosphère. De vieilles maisons en bois mitoyennes à deux étages, un savant mélange de boutiques vintage, de coffee shops aux murs bruts, et de commerces vieillissants : un boucher, un marchand de tofu, une boulangerie, un *snack*[1]. Une ambiance bohème très photogénique ; un couple de touristes ne s'y est pas trompé. Avec un photographe recruté pour la journée, ils déambulent main dans la main comme si de rien n'était (mais avec leurs vêtements assortis), se penchent sur une vitrine, se regardent dans le blanc des yeux, amoureux, prennent une pose innocente devant une boutique de pancakes, un vieux café, *everything's so cute*. *Clic*, *clac*. En sueur, le photographe fait ce qu'il peut pour rendre cette déambulation la plus naturelle possible. Un après-midi d'été à Nakazakichō. Plaisir non photographié n'est plaisir qu'à moitié. Cet attrait se comprend : contrairement au reste du centre-ville, Nakazakichō est étrangement préservé. Chayamachi, à quelques encablures, ne peut en dire autant. Il y a à peine plus de 15 ans, ce quartier réputé pour son thé comptait de nombreuses maisons en bois centenaires, des petites ruelles étroites, des commerces locaux. Tout ce qui fait le sel des promoteurs en quête de rentabilité rapide : les maisons seront démolies une par une pour laisser place, en 2005, au NU Chayamachi, un immense centre commercial impersonnel aux faux murs en brique et lampes façon Art déco.

À Nakazakichō ce destin tragique a été évité de justesse grâce à l'audace d'un artiste natif d'Osaka, Jun Amanto. En 2001, il entreprend de rénover lui-même – et en réutilisant tous les matériaux qu'il pouvait récupérer – une vieille maison vouée à la destruction. Le nouveau lieu, Salon de AManTo, sert depuis autant de café que de centre communautaire : on peut venir y manger un curry en sirotant un Highball, mais aussi faire garder ses enfants après l'école – boissons gratuites incluses. Ce que l'artiste avait moins prévu, c'est qu'il entraînerait un véritable mouvement : 130 maisons ont été depuis sauvées de la disparition et transformées en cafés, théâtres alternatifs, bars, stations de radio… Un « éco-village urbain » comme aime à l'appeler Jun Amanto. Trop beau pour être vrai ? Au café Arabiq, Kazuya, un habitant de Nakazakichō est sceptique. « *La tendance n'est pas à la préservation des vieux quartiers, surtout à Osaka… Je suis né ici, j'ai vécu toute ma vie ici, et j'ai tout vu se transformer autour de nous. Pour le moment, les jeunes résistent, mais qui peut résister longtemps au pouvoir et à l'argent ?* »

1 - Petit bar de quartier, en général tenu par une femme, une *mama-san*, où les habitués viennent boire, grignoter, et bien souvent chanter au karaoké. Pour plus de détails, lire le reportage de Johann Fleuri, *Délices de minuit*, dans TEMPURA n°1 (printemps 2020).

Danger

Un peu plus loin, j'entre dans une friperie un peu au hasard. Silence de mort. Pas un client, pas un vendeur. Bonjour ? Rien. J'avance entre les présentoirs, aussi mal à l'aise que si je m'invitais chez un voisin en son absence. La boutique mélange des pièces vintage américaines et françaises avec goût : costumes, accessoires, chemises, robes, chapeaux. Je n'ose rien toucher. Un bruit, soudain. Puis un murmure. Dans le fond, dans le miroir d'une cabine, une jeune femme essaie un manteau en se pavanant. *Eye contact*, rire nerveux. « *Désolée ! Je ne vous avais pas vu. Je suis vraiment la pire vendeuse. Bon, n'hésitez pas à me demander si vous voulez essayer quelque chose !* » Elle retire vite son manteau et renfile son costume de vendeuse. « *Faites comme chez vous !* » Sayaka, 21 ans, est née et a grandi à Osaka. Elle travaille ici à mi-temps, en attendant, mais ne se verrait pas vraiment aller ailleurs. « *Tokyo, y a trop de monde, et puis je comprends rien à leur métro. Et les gens sont un peu tristes, vous ne trouvez pas ?* » Son rire communicatif emplit toute la boutique. Un client entre, ressort aussitôt, erreur de casting. J'essaie quelques chemises trop grandes et un pantalon trop court. Puis demande à mon hôte où ne vont jamais les touristes à Osaka. « *Je dirais Nishinari… ça craint. Même moi j'y vais pas, c'est dangereux ! Je ne vous le conseille pas. Enfin, sauf si vous avez vraiment quelque chose à y faire.* » Je lui achète une paire de lunettes.

Parapluie

Nishinari est l'un des 24 arrondissements d'Osaka, et aussi celui à la réputation la plus sulfureuse. Surtout connu pour ses logements bon marché, ses bars ouverts toute la nuit et sa population de sans-abris et de travailleurs journaliers – et bien souvent les deux à la fois –, l'arrondissement détient aussi le triste record de l'espérance de vie la plus basse du Japon. Je descends à la station Shin-imamiya et je comprends vite le danger contre lequel on m'avait mis en garde : celui de se confronter à ce que l'on ne veut pas voir. Des sans-abris dorment à même le bitume devant le supermarché Tamade. Des hommes et des femmes font la queue pour une distribution de repas gratuits. Un vendeur de films *pink* alpague les passants. Des travailleurs à la journée se pressent devant le centre des travailleurs de Nishinari (*Nishinari rōdōfukushi sentā*), pour réclamer leur maigre compensation d'une journée de labeur, une de plus. Ce que l'on veut oublier aussi : que ce sont tous ces travailleurs qui ont contribué à la prospérité économique du Japon durant la période de Haute croissance (1960-1990). Depuis l'éclatement de la bulle spéculative au début des années 1990, ils sont les laissés-pour-compte du capitalisme de marché, aussi jetables qu'un parapluie en plastique lorsque la pluie s'arrête.

Dans les ruelles qui bordent le Janjan Yokocho, l'artère commerçante qui coupe Nishinari en deux, un groupe de yakuza fait sa tournée. Les *chimpira*, les petites mains en survêtement assorti blanc et vert, accompagnent leur patron de boutique en boutique. Ils surveillent la Lexus blanche en surjouant la peur : dos légèrement voûté, bras croisés, rictus sur le visage, regard noir ; à se demander qui, des films ou du réel, s'inspire de l'autre. Le boss, chemise à manches courtes sur ventre rond, prend son temps pour faire comprendre aux petits commerçants sans le sou qu'ils ont besoin de ses services. Chaîne alimentaire de la misère.

Plus haut, vers le zoo de Tennoji, les premiers touristes apparaissent. Principalement des *backpackers* occidentaux qui sortent de leurs *hostels* bon marché. Mais aussi des photographes amateurs, sac en bandoulière, t-shirt floqué *street photographer*. Une pancarte invite à découvrir le « Deep Osaka ». Pourquoi l'extrême attire-t-il autant ? Est-ce le frisson de toucher du doigt ce que l'on ne vivra très certainement jamais ? Leur normalité est notre exotisme : est-ce que cela excuse notre curiosité ? Je m'installe au café Causerie. Ici, tout est propre, ça sent le neuf, et le *purin* a un goût de *purin*. Un café rassurant, comme pour mieux marquer cette frontière entre le dedans et le dehors. Un homme à la barbe longue et grise dort sur un banc face à la gare. Au loin, derrière les hauts murs du zoo, des animaux mangent à leur faim.

Forêt

Au comptoir du Tobita shokudo, un restaurant de cuisine populaire ouvert de 11h à minuit, on me confirme que les touristes descendent rarement aussi bas. « *Ils restent plutôt de l'autre côté des rails, vers le zoo ou les boutiques de souvenirs, un peu comme si on allait les manger.* » Rires dans la salle. Les bouteilles avec le *kippu*, la petite étiquette qui désigne leur propriétaire, sont alignées sur le comptoir ; bouteilles à moitié pleines. Au fond, la télé passe une émission où les présentateurs commentent un autre présentateur qui mange des choses. Ma voisine discute avec la patronne des voyages scolaires de ses enfants, qu'est-ce que ça coûte cher cette année. Elle ouvre une boîte de chocolats, m'en offre un. Des petits chocolats qu'un client de son snack lui a offerts. Je devrais en prendre un deuxième, mais non, faut pas avoir honte. Elle tient son snack depuis aussi longtemps qu'elle se souvienne, pas loin de Tobita-shinchi, le quartier rouge historique d'Osaka. Mais si, je devrais venir, ça chante fort et tout le monde est très accueillant, c'est juste à côté. Le snack s'appelle Mori, *forêt*.

Tissus

Lendemain difficile au Mill Pour Coffee, dans le quartier de Shinsaibashi. Le barista a dessiné un cygne dans ma tasse avec la mousse de lait pour me revigorer. En face de moi, un inconnu me regarde avec insistance derrière ses lunettes à grosses monture. Me demande d'où je viens, ce que je fais ici. Sans transition, il aimerait essayer ma veste qu'il trouve très chouette. Silence gênant. C'est qu'avant, dans une autre vie à Tokyo, Taku était styliste, et ça lui fait toujours quelque chose, les fringues. Il a même lancé sa propre marque il y a une dizaine d'années. « *Mais j'ai complètement foiré… la vie est dure, pas vrai ?* » Sourire triste. À sa main, une cigarette qu'il n'allume pas. Je ne sais si c'est à cause de ma veste – qu'il finit par me rendre –, mais il décide de devenir mon guide pour la matinée. Direction Dobukan, une ancienne banque à l'architecture moderniste, construite en 1922, et qui depuis 2016 sert de résidence aux artistes, designers et autres boutiques de créateurs. En 2021, le bâtiment est inscrit au patrimoine culturel, et donc désormais protégé. En dépit des rénovations, il a conservé cette atmosphère surannée et administrative de vieille banque. Taku me présente à ses amis designers, tous engagés dans la fabrication locale, tous passionnés. « *C'est vraiment pas facile de lancer sa marque de vêtements aujourd'hui, il y a tellement de concurrence, et tellement de qualité,* explique Taku. *C'est compliqué de se démarquer. Mais je les respecte, ils essaient de toutes leurs forces.* » Aujourd'hui, Taku travaille à droite à gauche, file des coups de main, mais une chose est sûre, il ne se verrait pas retourner à Tokyo. « *Là-bas, tu ne vis pas, tu bosses tout le temps. Tout est tellement cher que tu ne peux pas te permettre de passer un après-midi à rencontrer des gens, à parler à des inconnus, ou juste à ne rien faire, comme aujourd'hui. Quand on ne fait que survivre, on s'oublie soi-même.* » On se quitte au rez-de-chaussée du Dobukan, Taku va jouer au foot avec un ami en début d'après-midi. Il me conseille tout de même d'aller visiter le quartier de l'ancien port naval, à Kitagaya. Un taxi klaxonne un vélo qui l'insulte copieusement. Je tourne la tête, Taku a disparu.

Hommage

Kawasaki-kun tient le Cafe & Curry Buttah depuis 20 ans. 20 ans qu'il sert du *keema curry* à une clientèle d'habitués qui vient faire couler ça avec un lassi ou un chaï. L'idée lui est venue après un voyage au Népal. « *J'y suis resté un mois, ça m'a complètement changé. Il n'y avait pas de smartphones à l'époque, les choses étaient plus simples, je crois.* » Originaire de Miyazaki, dans le Kyushu, il aime Osaka, même si parfois, « *c'est un peu trop bruyant. Avec l'âge, j'ai besoin de calme* ». Il habite pas loin du café, avec son épouse et leur enfant de 13 ans. Un client entre, commande un *butter chicken,* oui, le menu avec boisson. Une dame en tailleur rouge, un tailleur élégant, mange son keema en silence, cérémonieuse. Une brise d'air passe par les volets ajourés. Le café mêle sans trop de distinction objets du Népal et culture alternative d'Osaka. Mais où s'arrête l'hommage et où commence l'appropriation ? Si une chose est faite avec amour et respect, n'est-ce pas suffisant ? Kawasaki-kun m'amène mon plat, du keema bien chaud. « *Vous pensez qu'en Europe ça marcherait, un restaurant de keema curry ?* »

Course

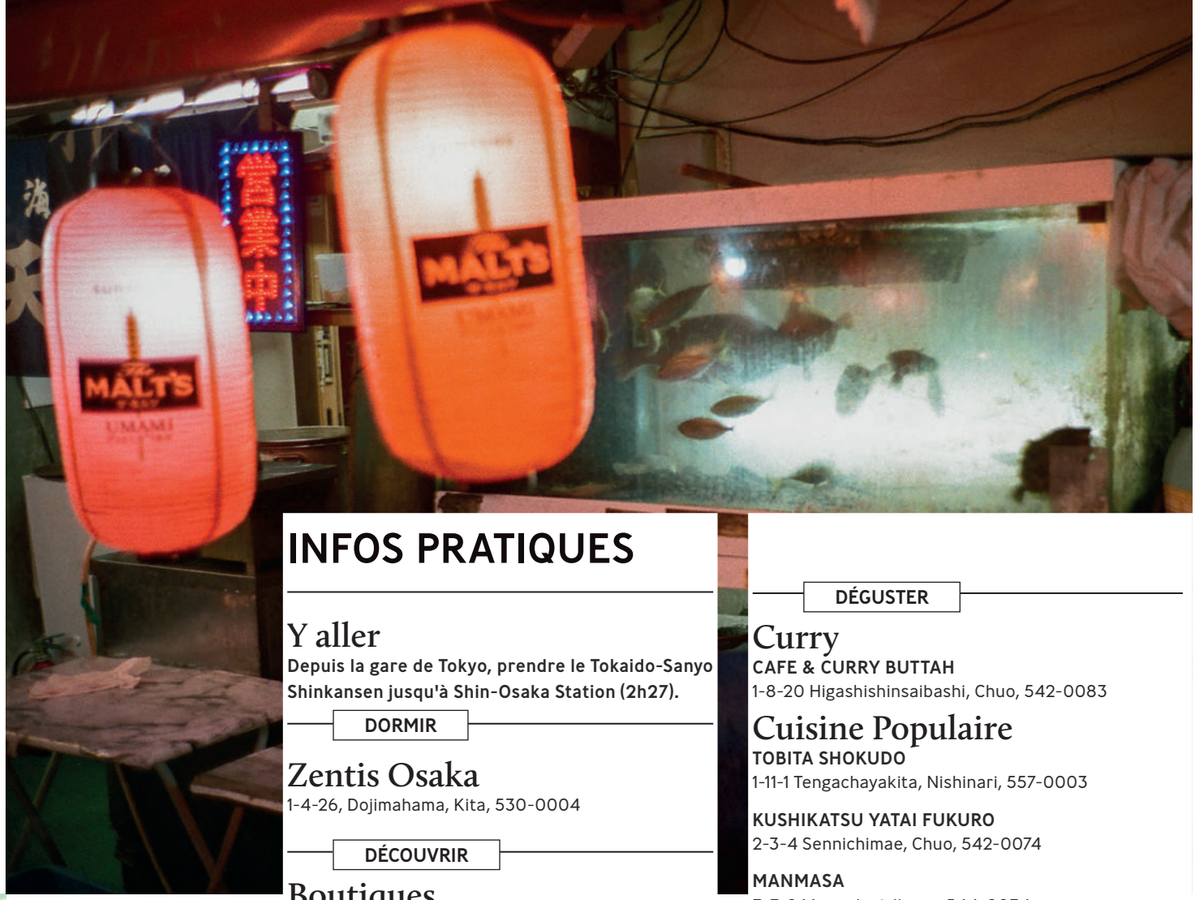
Avant de partir, j'ai voulu voir ce fameux port naval que m'avait recommandé Taku. Il faut prendre la ligne Yotsubashi vers le sud, et descendre à Kita-kagaya. Ensuite, il faut marcher vers la rivière Kizu en suivant les rues désertes, quelques entrepôts désaffectés, un café sans habitués, des habitats bon marché (19 000 yens par mois), des chats qui se disputent une place au soleil. Au bout, le Creative Center Osaka occupe l'ancienne usine de construction navale de Namura, et donne carte blanche à des artistes contemporains. Sauf qu'aujourd'hui, c'est fermé, m'informe le gardien au look d'acteur de cinéma de la Toei. « *C'est qu'il y a une course à pied, enfin plutôt une marche, j'ai pas tout compris. Et l'arrivée est ici. Ils sont partis de Himeji, 100km, ça va leur prendre la journée. Mais vous pouvez faire le tour du port, c'est joli le coucher de soleil.* » Je m'assieds sur un ponton. Des volontaires s'agitent pour préparer la ligne d'arrivée, des logos Asics un peu partout, des stands de boissons, une enceinte qu'on branche pour la musique. Le soleil commence à couler vers la mer, aussi calme qu'une flaque d'huile. Les premiers coureurs arrivent en marchant.

Marchandage

Il y a des sourires qui vous agressent, des sourires qui vous menacent, ceux des films de gangsters, *an offer he can't refuse*. Il y a des sourires qui vous rappellent à l'ordre, de ceux qui vous grondent à l'entrée d'un musée, moins fort, il ne faudrait pas réveiller les œuvres d'art. Il y aussi les sourires qui s'excusent, les timides, les sourires tristes, les sourires qui ne voudraient pas sourire, qui préfèreraient pleurer, mais mieux vaut en rire. On peut juger une ville au sourire qu'elle vous offre. Si Tokyo a un sourire crispé, qui ne se déride qu'une fois le soleil couché, Osaka a cette qualité de sourire qui vous met à l'aise, un sourire doux, enveloppant, un sourire qui réchauffe les soirs d'hiver. Les plus cyniques diront qu'il s'agit d'un héritage de cette ville de marchands où l'on voit le client potentiel en chaque visiteur, sourire séducteur. Pour ma part, j'échangerais volontiers dix sourires crispés contre un sourire marchand. On dit que les gens d'ici meurent le sourire aux lèvres.

Easy rider

Je ne serai pas venu pour rien. C'est d'abord le bruit qui interpelle. Un bruit à réveiller les morts, un bruit qui dévore tous les autres. Puis viennent les néons, violet, vert, bleu, rouge sang. Et cette sensation étrange, comme lorsque l'on anticipe un choc, un changement soudain dans l'atmosphère paisible de ce début de soirée d'été. En un éclair, c'est fini. Les passants foudroyés, la police a calé, l'obturateur a flanché. Un *bosozoku* vient de passer。



INFOS PRATIQUES

Y aller

Depuis la gare de Tokyo, prendre le Tokaido-Sanyo Shinkansen jusqu'à Shin-Osaka Station (2h27).

DORMIR

Zentis Osaka

1-4-26, Dojimahama, Kita, 530-0004

DÉCOUVRIR

Boutiques

玄道具店 / CORBUSIER
17-8 Ikedacho, Kita, 530-0033

SECRET スクレ
1-18-27 Japon, Kyomachibori, Nishi, 2F, 550-0003

WAD+
4-9-3 Minamisenba, Chuo, 3F, 542-0081

DOBUKAN BUILDING
3-2-6 Minamisenba, Chuo, 542-0081

INSIDE MY GLASS DOORS
3-1-16 Kyutaromachi, Chuo, #102, 541-0056

NUTTY
1-24-1, Minamihorie, Nishi, 550-0015

POST ACORN
4-10-24 Minamisenba, Chuo, 1F & 2F, 542-0081

Musée

CREATIVE CENTER OSAKA
4-1-55 Kitakagaya, Suminoe, 559-0011

DÉGUSTER

Curry

CAFE & CURRY BUTTAH
1-8-20 Higashishinsaibashi, Chuo, 542-0083

Cuisine Populaire

TOBITA SHOKUDO
1-11-1 Tengachayakita, Nishinari, 557-0003

KUSHIKATSU YATAI FUKURO
2-3-4 Sennichimae, Chuo, 542-0074

MANMASA
3-3-2 Momodani, Ikuno, 544-0034

Izakaya

MASAMUNEYA
1-4-14 Sennichimae, Chuo, 542-0074

Cafés

MILL POUR COFFEE
3-6-1 Minamisenba, Chuo, 542-0081

CAFÉ CAUSERIE
1-2-28 Taishi, Nishinari, 557-0002

Bars

BAR APA
1-17-14 Tenjinbashi, Kita, 530-0041

SALON DE AMANTO
1-7-26 Nakazakinishi, Kita, 530-0015

Salon de thé

WAD
4-9-3 Minamisenba, Chuo, 2F, 542-0081

Visites et musées

Pour faciliter les visites, la ville d'Osaka a mis en place l'Osaka e-Pass. À retrouver ici: *www.e-pass.osaka-info.jp/en*

Pour plus d'informations sur la région: *www.osaka-info.jp/en*

L'OSAKA-BEN

C'EST PAS DU MARSEILLAIS

PAR MARIE BARANGER

Le Japon regorge de subtilités linguistiques, de dialectes et de langues régionales. À Osaka, on est fier de son dialecte : l'Osaka-ben. Mais, comme les autres dialectes de l'Archipel, il a été victime de l'instauration de la langue japonaise standard lors de la restauration de Meiji (1868-1912). Malgré la répression, et l'inexistence de politique pour sa préservation, les habitants d'Osaka tentent de conserver leur dialecte et leur humour, tout en veillant à ne pas céder aux stéréotypes.

Une histoire de langues

Si vous parlez un brin de japonais, vous avez peut-être déjà entendu *wakarahen* au lieu de *wakaranai*, qui signifie « je ne comprends pas ». Le premier est en dialecte d'Osaka, le second, en japonais standard. Pourtant, la langue d'Osaka existait bien avant l'établissement de la langue japonaise standard. Revenons un peu en arrière.

La région du Kansai est le berceau de l'ancien Japon impérial, avec Kyoto, sa capitale, et Osaka, son poumon économique. Les langues du Kansai[1] jouissent du prestige lié à leur géographie. « *La langue japonaise classique prémoderne, notamment utilisée dans la littérature de cour, était une forme ancienne du dialecte du Kansai,* explique Thomas Pellard, chargé de recherche au CNRS et au CRLO[2]. *C'est à partir de l'ère d'Edo (1603–1868) qu'on observe un premier basculement. Il y a de plus en plus de textes écrits dans les dialectes de l'Est, principalement celui de Tokyo. Puis, lors de la restauration de Meiji, le Japon est confronté au besoin d'unifier le pays et fait le choix de fonder la langue standard sur la langue de Tokyo, sans pour autant être le dialecte de Tokyo.* » À la suite de l'émergence de l'État-nation japonais, le gouvernement se lance alors à la chasse aux dialectes régionaux. Le japonais standard s'impose dans les médias et dans l'éducation. Il est interdit de parler son dialecte local à l'école sous peine de porter l'équivalent d'un bonnet d'âne – un panneau autour du cou – et d'être puni à la fin de la journée.

Jeux de mots

Malgré les politiques d'éradication des dialectes, l'Osaka-ben a su tenir bon grâce à son lien avec les arts théâtraux. Osaka est un important centre culturel et commercial, ayant donné naissance à plusieurs arts de la scène, qui sont encore considérés comme un précieux patrimoine culturel japonais. Parmi ces arts, le *Manzai*, une forme de comédie, originaire de l'ère Heian (794-1185), où deux acteurs partagent la scène. Leur échange est basé sur des jeux de mots et des quiproquos comiques. Le tout en langue d'Osaka.

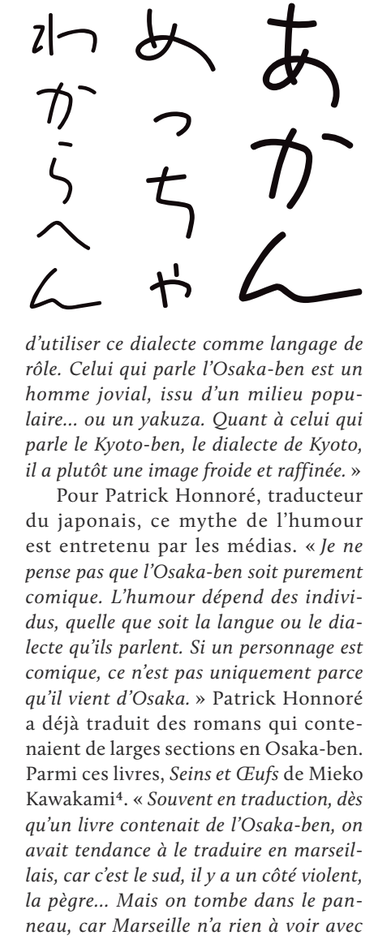
Ces spectacles humoristiques sont devenus populaires à la télévision japonaise à partir des années 1970. « *On a entendu de plus en plus d'Osaka-ben à la télévision, grâce aux diffusions de Manzai,* détaille Thomas Pellard. *Les gens ont donc associé ce dialecte à l'humour, car ces spectacles faisaient beaucoup rire. Le dialecte d'Osaka est suffisamment proche de la langue standard pour être compris par n'importe qui, on n'aurait jamais pu imaginer un tel succès si ces pièces comiques avaient été dans des dialectes du Kyushu, qui sont plus difficiles à comprendre.* »

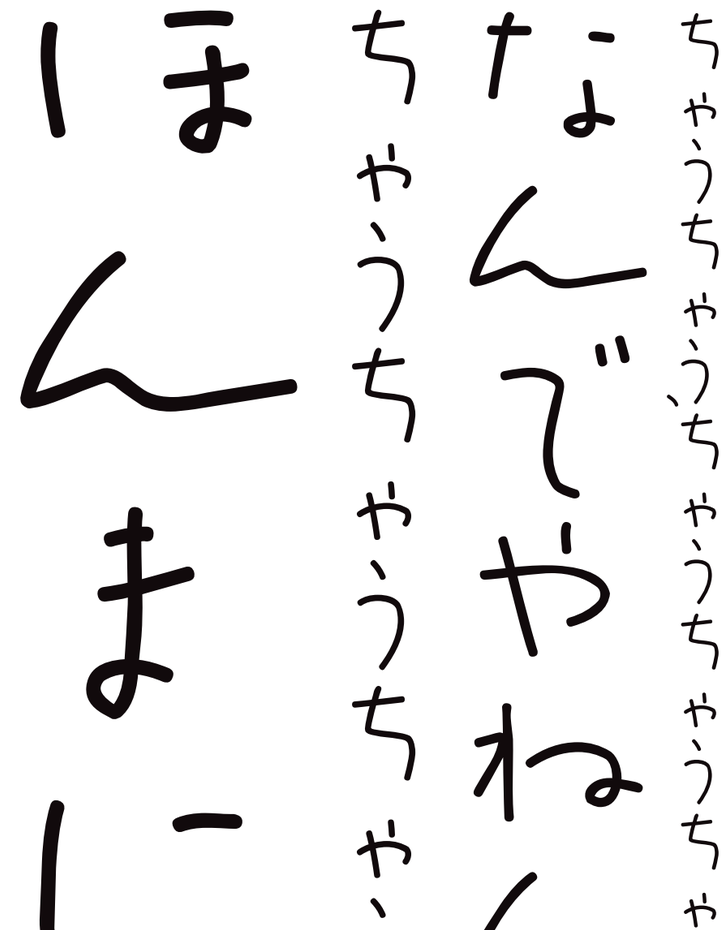
De nombreux artistes et présentateurs de télévision originaires de la région ont également rapidement adopté l'usage de leur dialecte à l'antenne. « *De 1976 à 1994, beaucoup d'émissions de radio et de télévision en dialectes se sont développées. Par exemple, la NHK, télévision nationale japonaise, diffusait l'émission "Osaka-ben de shaberude", "Parlons le Osaka-ben", où l'intégralité des informations était donnée en Osaka-ben* », précise Célia Ramirez, professeure de japonais.

L'homme jovial et le yakuza

Ainsi, contrairement à d'autres dialectes, l'image de l'Osaka-ben est restée plutôt positive. Mais à force de l'associer à l'humour, il est tombé dans un cliché et est parfois utilisé de manière excessive pour amplifier les stéréotypes : celui du bonhomme un peu trop exubérant, rigolard, ou celui du yakuza[3]. « *Dans certains manga, on observe une utilisation faussée de l'Osaka-ben pour marquer les stéréotypes, jusqu'à déformer complètement le dialecte,* explique Célia Ramirez. *Il y a une volonté d'utiliser ce dialecte comme langage de rôle. Celui qui parle l'Osaka-ben est un homme jovial, issu d'un milieu populaire… ou un yakuza. Quant à celui qui parle le Kyoto-ben, le dialecte de Kyoto, il a plutôt une image froide et raffinée.* »

Pour Patrick Honnoré, traducteur du japonais, ce mythe de l'humour est entretenu par les médias. « *Je ne pense pas que l'Osaka-ben soit purement comique. L'humour dépend des individus, quelle que soit la langue ou le dialecte qu'ils parlent. Si un personnage est comique, ce n'est pas uniquement parce qu'il vient d'Osaka.* » Patrick Honnoré a déjà traduit des romans qui contenaient de larges sections en Osaka-ben. Parmi ces livres, *Seins et Œufs* de Mieko Kawakami[4]. « *Souvent en traduction, dès qu'un livre contenait de l'Osaka-ben, on avait tendance à le traduire en marseillais, car c'est le sud, il y a un côté violent, la pègre… Mais on tombe dans le panneau, car Marseille n'a rien à voir avec le Japon. Il faut aller au-delà des préjugés.* » *Seins et Œufs* conte l'histoire de trois femmes d'Osaka qui parlent dans leur dialecte alors qu'elles résident à Tokyo. « *L'Osaka-ben n'est pas incompréhensible pour un locuteur de japonais standard,* insiste Patrick Honnoré. *Pourtant, l'autrice veille à ce que n'importe quel lecteur, qu'il soit d'Osaka ou d'ailleurs, et surtout s'il est un homme, ait du mal à comprendre. On n'a pas besoin de définir le langage d'Osaka ici, mais de définir ces femmes. Il n'y a rien de comique.* » Dans la traduction française, Patrick Honnoré va plutôt chercher un rythme qui correspond à la vérité de ces femmes. « *L'Osaka-ben est important pour les gens qui vivent à Osaka. Il n'est pas uniquement là pour faire rire.* »





Faire face au déclin

Face à ces stéréotypes, l'Osaka-ben résiste. Ces dernières années, il est devenu un marqueur d'ouverture d'esprit. Parler le dialecte d'Osaka est à la mode. C'est ce que Tanaka Yukari, un linguiste japonais, appelle un « Boom dialectal ». « *La jeune génération utilise de plus en plus le dialecte d'Osaka. Cela renvoie à une image chaleureuse et moderne. Elle l'utilise entre amis, dans un cercle intime pour se distinguer* », avance Célia Ramirez. Mais face à la langue standard, l'Osaka-ben trime. « *On pense que le dialecte d'Osaka est relativement en bonne santé, mais cela est faux. Il est très influencé par la langue standard et beaucoup de choses se perdent. Il y a bien sûr une évolution naturelle du dialecte, mais de plus en plus de mots traditionnels sont remplacés par des mots en japonais standard* », souligne Thomas Pellard. Aucune politique de préservation des dialectes et langues régionales n'existe au Japon. C'est à la seule volonté des gouvernements locaux et des habitants que revient cette tâche. À Osaka, cette volonté existe. Elle passe par les médias, les arts, la littérature, mais aussi des initiatives comme la création de manuels scolaires en Osaka-ben – même si aucune école ne propose l'enseignement du dialecte. « *Ces initiatives sont encourageantes, mais pas suffisantes. Pour qu'un dialecte perdure, il faut une forte motivation des résidents à parler dans leur dialecte et à le transmettre aux jeunes générations, et les linguistes sont là pour aider* », conclut Thomas Pellard.

1 - On a tendance à parler de la langue du Kansai, alors qu'il y a en réalité plusieurs variétés au sein même de la région.
2 -Centre national de la recherche scientifique et Centre de recherches linguistiques orientales à l'INALCO.

3 - Il y a une grande communauté de yakuza à Osaka, on associe donc souvent le dialecte avec les membres du crime organisé.

4 - Lire le Grand entretien avec Mieko Kawakami dans TEMPURA n°2 (été 2020).

PLUS VITE, PLUS HAUT, PLUS FORTES

PAR JOHANN FLEURI
PHOTOS KENTARO TAKAHASHI

Au Japon, la voie professionnelle du sumo est interdite aux femmes par la Fédération nationale de sumo. Jugées impures, elles ne peuvent pas poser le pied sur le dohyō, *le ring sacré, sous peine de «mettre en colère» les dieux du sumo. Malgré le maintien rigide de cette interdiction, le nombre de jeunes filles qui pratiquent la discipline en amatrices ne cesse d'augmenter ces dernières années. Rencontre avec celles qui, contre vents et marées, sont les visages du sumo féminin de demain.*

De gauche à droite : Shiori Koga, 22 ans, Rin Nakamura, 21 ans et Rea Ishikawa, 20 ans, pendant une séance d'entraînement à l'université Nihon, août 2023.

Mayu Yanagihara, 16 ans, au lycée Ryoyo à Kyoto, août 2023.

Du haut de ses 16 ans, Mayu Yanagihara impose une certaine gravité. Son regard sombre est déterminé. La jeune lycéenne, originaire de Sakai, près d'Osaka, parle avec retenue. Plus taciturne que timide, elle semble scrupuleusement soupeser chacun de ses mots. « *J'avais sept ans quand j'ai commencé le sumo* », se remémore-t-elle. Elle était petite, mais elle se souvient très bien : « *J'avais déjà envie de gagner, cela ne m'a plus quitté.* » Contrairement aux autres sports, ce qu'elle aime avec le sumo, c'est qu'« *il faut être vive. Les décisions doivent être prises rapidement. En un instant, c'est fini, alors il faut saisir la psychologie de l'autre très vite* ». Le sumo est pratiqué dans l'Archipel depuis plus de 1 300 ans : plus qu'un sport, il est considéré comme une offrande faite aux divinités. Hommes et femmes l'ont toujours pratiqué, mais cette croyance shintoïste selon laquelle une femme ne peut monter sur le *dohyō* des tournois professionnels s'est renforcée et durcie durant l'ère Meiji (1868-1912). Aujourd'hui, l'interdiction est plus forte que jamais, et si les filles peuvent pratiquer le sport, c'est en amatrices seulement : la voie professionnelle leur est strictement défendue.

« *Le sumo n'est pas une question de genre* »

Malgré la restriction, le nombre de pratiquantes est en augmentation. Selon Shinsaku Takeuchi, président de la Fédération du sumo féminin fondée en 1996, les lutteuses sont passées de 500 il y a dix ans, à environ 3 000 aujourd'hui. « *Cela se démocratise,* explique-t-il. *C'est plus facile pour les filles de pratiquer : il y a les structures pour les accueillir.* » Mais pour Mayu qui rêve d'une carrière professionnelle, ce n'est pas suffisant. Cette interdiction, elle la trouve cruellement injuste : « *Le sumo n'est pas une question de genre, il doit être accessible à tous.* » Elle n'a qu'une dizaine d'années lorsqu'elle comprend que le chemin sera semé d'un nombre incalculable d'embûches. « *Quand j'étais à l'école primaire, parce que je suis une fille, je n'ai pas pu monter sur le dohyō, car le match se tenait dans le cadre d'un rituel shintoïste* », explique-t-elle, un peu amère. Comme nombre de jeunes filles qui démarrent dans le sumo, Mayu a commencé par s'entraîner avec les garçons, « *j'aimais bien ces cours mixtes, je progressais bien, je devenais plus forte* ». Elle ajoute : « *Les entraînements sont souvent difficiles et stricts, les blessures, nombreuses.* » Mais une fois l'effort terminé, « *l'ambiance est bonne et conviviale entre nous* ».

« *S'il y avait une voie pour les femmes, elle irait, c'est certain,* regrette son papa, Yuichi. *Mais elle n'a pas vraiment le choix.* » Juste à côté de la maison familiale, une écurie de lutteurs a toujours rythmé la vie de la famille Yanagihara, lorsque les grands tournois de sumo d'Osaka battent leur plein en mars. « *Quand Mayu était petite, elle avait peur d'eux, mais elle était aussi intriguée et fascinée par la corpulence si imposante de ces lutteurs.* » Alors qu'elle n'a que trois ans, Yuichi Yanagihara emmène sa fille à un championnat à Osaka. « *Son intérêt a progressé alors je l'ai inscrite à un cours.* » Plusieurs années de suite, elle se fait battre en championnat par la même fille, « *au gabarit plus petit, mais plus rapide. Elle a persévéré, puis a fini par obtenir sa victoire* », raconte son père, un brin admiratif du parcours de sa progéniture. Mayu a alors huit ans et cumule les bons résultats en tournoi national, en remportant des titres l'année de ses 10, 11 et 12 ans. La pandémie interrompt sa progression, mais n'entame pas sa motivation. Depuis qu'elle a intégré cette année le club de sumo du lycée de Ryoyo, à Kyoto, où elle s'entraîne deux heures par semaine, elle veut montrer de quoi elle est capable et « *gagner* ».

Malgré les vocations évidentes, la Fédération nationale du sumo reste inflexible : pas de femmes sur le dohyō. Les raisons invoquées sont nombreuses. La pratique du sumo étant traditionnellement liée à un rituel shintoïste, « *on dit que les femmes ne sont pas autorisées à monter sur le ring en raison du sang de leurs règles, qui les rendrait impures,* précise le père de Mayu. *Du fait de cette interdiction, le sumo, qui à mon sens est devenu un business plus qu'autre chose, ne peut pas prétendre à être une discipline olympique* ». Et c'est bien cet ambitieux objectif des JO, et uniquement cela, qui a poussé la Fédération nationale du sumo à inaugurer une filière pour les femmes il y a une trentaine d'années.

Lutteuses de l'ombre

« *Aujourd'hui, le titre de lutteur professionnel, l'Ozumo, ne peut être détenu que par un homme. Dans l'histoire, les sumo ont toujours été des hommes* », déclare Shinsaku Takeuchi – oubliant au passage que le sumo a bien compté des lutteuses dans son histoire. En effet, d'après les recherches de master de Chie Ikkai à l'université de Waseda, les premières traces de sumo femmes remontent à la même époque que celles des hommes, notamment dans les écrits du *Nihon shoki*, une des plus anciennes sources officielles écrites sur l'histoire du Japon, achevée en 720. Elles s'affrontaient déjà en championnat durant l'époque Edo (1603-1868). Dans la préfecture d'Akita, le sumo féminin était une prière pour la pluie ; à Okinawa, pour de bonnes récoltes. Plus proches de nous, les prouesses de sumo femmes telles que Waka Midori (1911-1977) ont marqué, dans l'ombre, les annales de la discipline.

Avec la Fédération du sumo féminin, on parle de « nouveau sumo », et le premier tournoi a lieu à Osaka en 1996. D'autres tournois tels que le All-Japan Women's Sumo sont organisés par la suite à Sakai, puis dans d'autres préfectures du pays (Shizuoka, Toyama, Ehime, Saga, Hyogo). En 2007, il devient le Women's Sumo. Le premier tournoi international du sumo féminin a lieu en Allemagne en 1999. Aujourd'hui, les championnats du monde de sumo féminin (anciennement connus sous le nom de « nouveaux championnats du monde de sumo ») se déroulent à l'automne, et l'événement est également inclus dans la compétition de sumo des Jeux mondiaux. Il y a désormais plus de 110 tournois dans le monde entier où les femmes peuvent pratiquer. « *Les Russes sont très fortes,* poursuit Shinsaku Takeuchi. *Elles y vont vraiment, la tête la première.* »

Depuis 2018, le sumo est reconnu comme un sport par le Comité olympique international, mais il n'a toujours pas rejoint les JO, notamment en raison de cette interdiction faite aux femmes. Dans l'impasse, les jeunes sumo japonaises « *arrêtent souvent après l'université,* ajoute Shinsaku Takeuchi. *C'est difficile de continuer à s'entraîner tout en travaillant à temps plein dans une entreprise* ». Puisqu'elles ne peuvent pas intégrer les écuries comme les hommes, elles doivent en effet travailler en parallèle de l'entraînement. Shinsaku Takeuchi n'est pas très optimiste sur l'ouverture de la voie professionnelle au sumo féminin dans un futur proche. « *C'est sévère, je sais bien… Mais c'est la vie. Et puis c'est vraiment dur, l'entraînement professionnel* », explique celui qui fut sumo avant de prendre les rênes de la Fédération nationale féminine.

Séance d'entraînement à l'université Nihon, août 2023.

Séance d'entraînement à l'université Nihon, août 2023.

Mayu se fait aider pour attacher correctement son *mawashi*, la ceinture du sumo, dans lequel elle rentre son tee-shirt. Si les jeunes filles ne suivent pas de régime alimentaire particulier pour pratiquer le sumo, Mayu fait attention à ce qu'elle mange. Elle veut structurer ses muscles. Son rêve contrarié, elle réfléchit à une alternative. « *Mon futur métier sera en lien avec le sport* », se console-t-elle. Les championnats internationaux, bien qu'amateurs, la font rêver. « *Je veux partir à l'étranger et gagner. Je suis sûre que le sumo féminin va continuer de prendre de l'ampleur.* » Et de préciser : « *Si un jour les femmes peuvent prétendre au titre de lutteuse professionnelle, je veux en être.* »

Ne pas contrarier les dieux

Tomoko Nakagawa, ancienne maire de Takarazuka, dans la préfecture de Hyogo, ne veut plus entendre parler du sumo. « *Avant, j'adorais. Maintenant, je n'aime plus du tout* », tranche-t-elle. En 2017, alors qu'elle était encore maire, la ville de Takarazuka inaugure un centre qui peut accueillir différents types d'événements culturels et sportifs, dont un tournoi de sumo. « *C'était une première pour ma ville, alors je voulais faire un petit discours d'accueil. J'étais fière.* » Ce jour-là, la Fédération lui demande de s'exprimer depuis une petite estrade qui jouxte le dohyō. Tomoko Nakagawa s'exécute, sans savoir à l'époque que ces mesures sont prises parce qu'elle est une femme, et que, pour cette raison, elle ne peut pas monter sur le dohyō. L'événement remporte un tel succès qu'une seconde édition est organisée en 2018. « *À nouveau, je voulais faire un discours, mais deux jours avant notre événement, survient l'incident du maire de Maizuru.* »

En 2018, le maire de Maizuru s'effondre en plein discours au milieu du dohyō. Une femme monte rapidement sur le ring pour lui porter secours. Mais les membres de la Fédération nationale de sumo s'offusquent de la voir fouler le dohyō : ils la chassent rapidement du cercle sacré. L'affaire fait la une des médias. « *Ça m'a choqué,* se souvient Tomoko Nakagawa. *Et c'est ainsi que j'ai réalisé que, l'année précédente, on m'avait demandé d'adresser mon discours hors du dohyō parce que je suis une femme. Les maires hommes, eux, ont le droit de s'adresser aux concitoyens depuis le ring. J'étais indignée.* »

Le jour de l'événement de Takarazuka arrive, Tomoko Nakagawa annonce vouloir faire son discours depuis le dohyō, « *par souci d'équité* », une demande qu'elle se voit refuser par la Fédération. « *On m'a répondu qu'en raison de la tradition, comme le maire de Takarazuka est une femme, je ne pouvais pas accéder au dohyō.* » Elle remplace son discours de bienvenue par un message militant où elle demande l'égalité des hommes et des femmes sur le dohyō. Ce jour-là, son action ne fait que commencer : dans une lettre, elle enjoint la Fédération de la recevoir à la capitale. « *Je voulais échanger avec eux*

> « Si une femme monte sur le dohyō, cela va contrarier les dieux du sumo. »

sur cette question. Je leur ai demandé d'organiser une consultation citoyenne, pas seulement des fans, mais de tous les Japonais, pour savoir s'ils estiment qu'une telle situation dans le sumo à l'égard des femmes leur paraît juste. » À Tokyo, alors qu'elle est reçue dans les bureaux de la Fédération, Tomoko Nakagawa écoute les propos du service communication, soit quatre personnes, dont un *yokozuna*, le rang le plus élevé que peut atteindre un lutteur sumo. « *Ils m'ont dit que c'était un sport traditionnel dont il fallait respecter les valeurs,* se souvient Tomoko Nakagawa. *C'est un monde d'hommes depuis toujours, ont-ils ajouté. C'est une question de loyauté. Si une femme monte sur le dohyō, cela va contrarier les dieux du sumo. Je les ai écoutés, et je leur ai demandé de changer tout ça.* »

Mais pour l'heure, cinq ans après cette rencontre, le souhait de débat et d'enquête de Tomoko Nakagawa est resté lettre morte. « *C'est de la discrimination pure et simple* », affirme-t-elle. Après un accueil « *cordial* » dans les bureaux, « *leur attitude a changé. Ils n'ont pas aimé ma prise de position et le fait que je m'exprime sur la question dans les médias. Depuis, il n'y a plus de discours tenus par des maires femmes en ouverture des rencontres de sumo.* » Aujourd'hui à la retraite, Tomoko Nakagawa espère que d'autres maires monteront, elles aussi, au créneau. Elle est heureuse d'apprendre que de plus en plus de filles s'adonnent à ce sport. « *Ce sont elles qui vont ouvrir la voie* », sourit-elle.

100 kilos pour 1m62

À Tokyo, dans un club de l'arrondissement de Suginami, s'entraînent les étudiantes de l'université Nihon, « *les plus fortes du pays* », affirme Shinsaku Takeuchi. Ce samedi-là, le rythme de deux heures quotidiennes d'entraînement reprend après quelques semaines de vacances estivales en famille. Au bout d'une heure d'échauffement, lorsque les cinq jeunes femmes, âgées d'une vingtaine d'années, s'affrontent, le bruit des têtes qui se cognent, des muscles qui s'entrechoquent est aussi réel que lors des championnats professionnels. « *Des fois, on se fait mal, c'est dur. Mais le niveau national augmente alors il faut y aller* », explique Shion Okura, 20 ans, 100 kilos pour 1m62.

Cette étudiante en langue et culture chinoise baigne dans la culture du sumo depuis toujours. « *J'ai commencé lorsque j'avais une dizaine d'années, mon frère en faisait et cela m'a donné envie. La première fois que j'ai gagné un titre, j'ai eu envie de continuer.* » Pour

De gauche à droite : Rea Ishikawa, 20 ans, Rin Nakamura, 21 ans et Shion Okura, 20 ans, à l'université Nihon, août 2023.

« Si plus de filles le pratiquent, ce préjudice va finir par changer. Elles sont fortes, elles peuvent résister. »

être plus performante en championnat, « *j'essaie de prendre du poids* ». Son avenir, Shion Okura le voit forcément dans un métier lié à la culture du sumo. « *Ma famille tient un restaurant de* chanko nabe (le repas des sumo, ndlr). » Cette interdiction à la voie professionnelle en raison de son genre, elle la vit mal, comme une entrave à la voie qu'elle aurait aimé suivre de tout son cœur. « *C'est de la discrimination, tout simplement, c'est si injuste.* » Noai Ishikawa, 21 ans, originaire de la préfecture d'Akita, a quant à elle commencé le sumo alors qu'elle n'avait que trois ans. « *Si la voie professionnelle existait, j'y aurais réfléchi. Mais là…* » dit-elle en baissant la tête. La plus âgée du groupe, Shiori Koga, 22 ans, ne se voit quant à elle pas vraiment lutteuse professionnelle, mais a envie « *d'aider et de soutenir le développement de la filière* » autant qu'elle peut. Le coach des cinq jeunes femmes, Tatsunori Kokumae, 42 ans, se désole pour ses protégées, mais ne perçoit pas d'espoir de changement sur la question dans un avenir proche. « *Peut-être plus tard… Les jeunes filles qui pratiquent sont de plus en plus nombreuses. Il faut qu'elles s'accrochent.* »

Retour au sud de Kyoto où la chaleur est écrasante, en cette période d'Obon, au club du lycée Ryoyo. La sueur qui perle sur la peau attire tous les moustiques du quartier. Mayu et ses copines se préparent. Professeur au lycée, Yuki Takahashi est en charge du club de sumo des filles depuis neuf ans. « *Le nombre reste encore faible, mais il progresse,* explique-t-il. *En comparaison, le nombre de garçons s'effondre. Dès l'école, ils n'ont plus envie d'essayer le sumo, il n'y a plus tellement de prétendants non plus au titre d'Ozumo. Je pense donc que, naturellement, les règles vont s'assouplir pour celles qui ont envie de s'adonner à ce sport.* » L'entraîneur, âgé de 36 ans, entend lui aussi parler de nombreuses filles qui continuent de faire du sumo une fois adultes. « *Elles trouvent du travail, intègrent une entreprise et le pratiquent en loisir : elles n'abandonnent pas.* »

« *Il y a 50 ans, on disait aussi que le sumo, le judo, le kendo étaient des sports de garçons, ce n'est plus le cas aujourd'hui,* estime Yuki Takahashi. *On avance petit à petit vers un monde plus égal.* » Garçon ou fille, l'entraînement est le même : « *Les filles ont la force nécessaire.* » Pour intégrer les écuries, les garçons doivent remplir des conditions de taille (1,67m) et de poids (67kg). Comme en boxe et en judo, filles et garçons combattent par catégories. Les raisons pour lesquelles les petits garçons se désintéressent du sumo sont liées à « *la prise de poids, qui n'est pas sans danger* », mais aussi et surtout aux cas de violences corporelles chez les jeunes apprentis qui font de plus en plus de bruit ces dernières années[1]. « *Le sumo a toujours été entouré de mystères. Récemment, le voile s'est légèrement levé et on s'est rendu compte qu'il y avait des problèmes. Je pense qu'en dix ans, de grands changements ont été apportés.* »

1 - Pour plus de détails, lire l'enquête de Jake Adelstein et Amy Yoshida-Plambeck *Sous la montagne de sel*, dans ce numéro.

« *On y va, on n'arrête pas, on continue* »

Nozomi Masaki, jeune Kyotoïte de 21 ans aux cheveux roses, a elle aussi commencé le sumo en s'entraînant avec les garçons. « *Quand j'ai commencé, il n'y avait pas du tout de filles* », explique-t-elle. Le sumo, « *c'est un sport complet, très varié* », qui peut désormais se pratiquer entre filles du fait de l'augmentation des effectifs. À ses heures perdues et forte de son expérience, cette étudiante en aide sociale et passionnée de danse hip-hop, épaule l'entraînement des jeunes filles à Ryoyo. Elle leur apprend à bien prendre appui sur leurs jambes, pour rendre l'attaque plus puissante. « *Ce ne sont pas les bras qui font tout le boulot,* révèle-t-elle. *Cela peut sembler simple, mais il faut quelques années de pratique pour maîtriser cela.* » Nozomi Masaki en est persuadée : « *Je n'ai personnellement jamais pensé à devenir professionnelle, mais s'il y avait une voie, je pense que plein de filles auraient envie de se lancer.* »

Nozomi Masaki, 21 ans, assiste le coach au lycée Ryoyo à Kyoto, août 2023.

Koto Ueda, 10 ans et sa maman Yoko, au lycée Ryoyo à Kyoto, août 2023.

Si, pour les garçons, le sumo n'est pas populaire, pour les filles « *c'est cool ! J'ai toujours été fière de faire du sumo. On produit de beaux résultats, on se blesse des fois, mais on y va, on n'arrête pas, on continue* ». Elle en est persuadée : « *Si plus de filles le pratiquent, cela va attirer l'attention, ce préjudice va finir par changer. Elles sont fortes, elles peuvent résister.* »

Originaire de Kyoto, Misuzu Harada, 17 ans, pratique le sumo depuis qu'elle a sept ans. Elle aime aussi l'agilité et la rapidité de pensée qu'exige un tel sport. Plus tard, elle voudrait « *étudier à l'étranger, en Australie ou au Canada, pour apprendre l'anglais* ». Depuis toujours, « *mes parents ont complètement soutenu mon souhait de faire du sumo* », sport que pratique aussi son frère. Elle n'a jamais vraiment pensé à devenir professionnelle, mais « *si la discipline était présente aux JO, j'aurais peut-être réfléchi différemment* ». Cet après-midi-là, Yoko Ueda accompagne sa fille, Koto, dix ans, pour son premier cours. Assise sur le banc, la maman observe sa fille, si petite à côté des autres. Les plus grandes, les « *grandes sœurs de l'université* », la couvent et l'aident à trouver sa place sur le dohyō. « *Koto faisait du judo avant, comme sa grande sœur,* explique Yoko Ueda. *Mais elle a gagné une petite compétition de sumo récemment et elle a eu envie d'essayer, alors je l'ai inscrite pour cette première leçon d'essai.* » Koto est contente : « *Je me suis amusée. J'aime bien que tout se passe en un instant ; le judo c'est deux minutes, c'est long.* » C'est décidé, la semaine prochaine, Koto reviendra sur le dohyō de Ryoyo.

Noaj Ishikawa, 21 ans,
à l'université Nihon, août 2023.

Misuzu Harada, 17 ans,
au lycée Ryoyo à Kyoto, août 2023.

L'ARBRE QUI CACHE LA FORÊT

TEXTE ET PHOTOS NICOLAS CELNIK

Nicolas Celnik est journaliste indépendant.

QUAND LES CITADINS SE BATTENT POUR LEURS ESPACES VERTS

Couper 10 000 arbres dans l'une des villes les plus denses du Japon : il n'en fallait pas plus pour attiser la colère d'une poignée d'habitants d'Osaka, qui s'organisent pour contrer la mairie. Cette déforestation urbaine, au-delà du symbole écologique, reflète les métamorphoses de la ville, où le secteur privé prend de plus en plus de place.

L'histoire a commencé par une annonce municipale tout à fait banale. Un matin de septembre 2022, Misato Watanabe découvre, maladroitement agrafée à l'écorce du ginkgo devant sa porte, une feuille A4 proclamant : « Cet arbre obstrue la visibilité des panneaux de signalisation routière. Il sera donc enlevé prochainement. » L'affaire aurait pu en rester là : Misato est une jeune femme élégante qui n'a pas une âme de révolutionnaire ni l'habitude d'aller se confronter aux autorités. D'ailleurs, la designeuse graphique est originaire de Tokyo et ne s'est installée à Osaka qu'il y a deux ans. La seule chose qui la reliait à la ville à l'époque, c'était une personnalité extravertie, un trait caractéristique de l'ancienne cité commerçante gueularde et frénétique, qui dépareillait parfois dans la capitale. Mais quelque chose la pousse, ce matin-là, à s'intéresser au sort de cet arbre — et à s'embarquer dans une lutte qui interroge en creux la gentrification qui métamorphose peu à peu la ville d'Osaka.

Jungle de béton

« *J'ai demandé plus d'informations à la municipalité, pour comprendre pourquoi elle estimait que cet arbre était dangereux pour les habitants* », commence la jeune femme. Elle nous a fixé rendez-vous au 14e étage du Abenos Harukas, le principal gratte-ciel d'Osaka, qui a pendant un temps été l'édifice le plus haut du Japon. « *Et j'ai découvert que pas grand-chose ne justifiait, en réalité, de couper cet arbre. Ni les autres, d'ailleurs.* » Les autres, ce sont les plus de 10 000 arbres que la municipalité d'Osaka a annoncé vouloir supprimer dans les années à venir, sans proposer de plan sérieux pour les remplacer. Et s'il s'agit d'un sujet épineux, c'est parce que les arbres sont une denrée rare à Osaka. La troisième plus grande métropole du Japon est, parmi les 20 villes d'ordonnance gouvernementale (plus de 500 000 habitants), celle qui cumule la plus petite surface d'espaces verts par habitant. À part les quelques grands parcs qui permettent de gonfler artificiellement les statistiques, Osaka est une « *jungle de béton* », résume Misato.

De son côté, la municipalité se défend en mettant en avant un projet d'aménagement autour de la gare d'Umeda, l'un des principaux points de transit des voyageurs entrant et sortant de la ville. Plantez quelques arbres sur une pelouse soigneusement tondue, au pied d'immeubles de bureaux, et vous avez votre forêt urbaine ; aux yeux de Misato, « *ce n'est pas de la forêt, c'est de la verdure : ça n'a qu'une fonction cosmétique* ». Takuo Tani, son compagnon, confirme : « *Il y a des arbres, mais ce n'est pas de la nature ! La ville dépense des millions pour préparer l'Osaka Expo en 2025, mais essaie de faire des économies de bouts de chandelle en réduisant l'entretien des plantes.* » Quand on lui demande pourquoi elle s'intéresse particulièrement aux arbres, Misato réfléchit un long moment, comme si la question lui semblait incongrue : « *Ces arbres ont été plantés par les hommes, parce qu'ils trouvaient cela plaisant. Maintenant, les hommes vont les couper, parce qu'ils n'en veulent plus. Cela me semble une attitude assez égoïste,* déplore-t-elle. *Nous devrions apprendre à vivre avec eux, plutôt que de croire qu'on peut les ajouter ou les enlever au gré de nos caprices.* »

Alors, quand elle a compris que les tronçonneuses allaient faire leur office, la jeune femme a décidé de s'impliquer personnellement. Sa première action a été d'ouvrir son ordinateur et de créer un compte Twitter. Quand on remonte son fil, on trouve le genre de publications acrimonieuses qui font le sel de la plate-forme. « *Monsieur le maire, ne ressentez-vous rien en voyant ces arbres négligés et en si mauvais état ?* », demande-t-elle, photo à l'appui. Pour l'instant, ses posts n'ont pas l'air de faire trembler la municipalité ; alors, jusqu'où serait-elle prête à aller ? Misato Watanabe esquisse un sourire timide et ouvre les bras, comme pour donner une accolade : « *Je pourrais peut-être m'accrocher à un tronc pour empêcher les bûcherons de travailler ?* »

Misato Watanabe & Takuo Tani

Mais l'ancienne Tokyoïte a déjà su prendre son courage à deux mains : il y a quelques mois, elle s'est rendue devant le conseil municipal d'Osaka, pour demander des comptes. Elle n'était pas seule : Ruriko Taniguchi, professeure de management à l'université de Konan, se tenait à ses côtés. De quoi donner du poids à leur demande. Mais malgré cela, « *c'est très difficile de se faire entendre auprès du conseil municipal ; ils ne veulent pas écouter l'avis des habitants* », explique l'universitaire.

Une attraction touristique d'envergure mondiale

On rencontre Ruriko Taniguchi dans une salle de meeting aseptisée, sise au neuvième étage du campus, en périphérie d'Osaka. C'est une quinquagénaire énergique, qui cache bien ses activités militantes ; les collègues de Taniguchi sont loin d'imaginer qu'elle passe ses nuits à éplucher les rapports administratifs de la ville pour y débusquer les justifications douteuses et les conclusions hâtives. Le document qu'elle nous montre, envoyé par la mairie, est le scan d'une photocopie en noir et blanc, la résolution est mauvaise et les images pleines de parasites — le fonctionnaire qui le lui a communiqué ne l'a visiblement pas fait de gaieté de cœur. Ruriko Taniguchi pointe quelques cas flagrants : ici, une branche qui dépasse sur la rue, et la ville enlève tout le conifère plutôt que de le raboter ; là, c'est une racine qui est passée sous la chaussée et qui a soulevé un pavé ; plus loin, un hêtre est jugé coupable de mesurer plus de dix mètres de haut.

La professeure s'arrête de parler pendant un moment et jette un regard accablé par-dessus ses lunettes : « *Tout ça, c'est ridicule.* » Pour comprendre ce qui motivait vraiment cette opération, Ruriko Taniguchi a obtenu le tableau du budget de l'entretien des espaces verts. Rebelote : plusieurs centaines de pages de chiffres à compiler, et un verdict : les comptes ne sont pas bons. « *Osaka ne veut pas qu'on communique sur la réduction du budget ; mais la preuve est là !* » Si la ville continue de ne pas l'écouter, malgré ses graphiques et ses tableurs, Taniguchi envisage-t-elle d'autres actions, comme des manifestations publiques ? Elle soupire. « *Je l'ai déjà fait, un peu. Mais je n'ai pas le temps ! Je travaille du lundi au vendredi, et tous les dimanches, je fais le tour du parc à vélo. Il n'y a que le samedi où je pourrais manifester.* »

> « Il y a des arbres, mais ce n'est pas de la nature ! La ville dépense des millions pour préparer l'Osaka Expo en 2025, mais essaie de faire des économies de bouts de chandelle en réduisant l'entretien des plantes. »

Il ne faudrait pas croire que la balade dominicale de la professeure est un luxe qu'elle s'accorde. Si elle parcourt dix kilomètres pour visiter le parc, qui offre de magnifiques panoramas sur le célèbre château d'Osaka et ses tuiles couleur émeraude, c'est parce qu'il s'agit de l'épicentre de la déforestation – et de

Takuya Watanabe

la transformation – de la ville. Ici, pas question d'affiche. Ruriko Taniguchi y remarque des barrières de chantier qui entourent un petit bosquet qu'elle affectionne ; quand elle revient quelques semaines plus tard, les arbres ont été remplacés par un café. Elle commence alors une surveillance du lieu : grâce à son recensement, elle a pu montrer que plus de 1 280 arbres ont été coupés entre 2015 et 2018. Combien plantés pour les remplacer ? « *Zéro* », assène-t-elle.

Et, comme elle ne manque pas de le rappeler, ce n'est pas qu'une affaire de branches et de feuilles. En 2015, Nippon Ishin no Kai, un parti politique conservateur, dirige à la fois la mairie et la préfecture d'Osaka. Le parti décide alors de changer le mode d'administration du parc, et de le confier à un opérateur privé, un conglomérat géré par plusieurs entreprises, dans le but d'en faire une « *attraction touristique d'envergure mondiale* ». Et c'est une petite révolution : historiquement, le système des parcs urbains japonais a été créé en 1873, dans le but d'en faire un endroit « *agréable pour les foules* ». À rebours de cette tendance, l'entreprise chargée du parc du château d'Osaka entreprend, depuis 2015, la construction d'une série d'infrastructures. Outre les conbini, les cafés, un espace payant pour faire des barbecues (qui était auparavant gratuit), un restaurant de luxe qui officie pour les mariages (l'ironie veut qu'il s'appelle « Castle Garden Osaka »), il y a aussi un petit train électrique coloré qui sillonne les allées en grésillant *tchou-tchou* par ses haut-parleurs. Certains arbres ont pourtant bel et bien été réintroduits : l'entreprise a planté un carré de cerisiers, « *parce que ça fait venir les touristes quand ils sont en fleurs,* précise Ruriko Taniguchi. *Tout comme les politiciens essaient de rendre la ville attractive pour les touristes, l'opérateur du parc essaie de le rendre plus* fashion. *Mais ce n'est élégant qu'en apparence.* » En effet, dès qu'on gratte sous la surface, les transformations de la ville montrent un visage moins avenant.

« Pour les gens qui traversent une mauvaise passe, ceux qui ont perdu leur travail, et parfois leur maison, les parcs publics sont un lieu important. Mais s'ils sont visibles aux yeux du public, les problèmes qu'ils incarnent le sont aussi. Alors, les autorités s'efforcent de les invisibiliser. »

Cachez ces tentes que je ne saurais voir

Nous avions rendez-vous pour parler de la privatisation des infrastructures, et une averse nous contraint à nous réfugier sous le seul endroit qui présente un abri : le toit d'un Starbucks. Comme si tout était déjà dit. Takuya Watanabe, chercheur en sociologie à l'université publique d'Osaka, qui étudie depuis une vingtaine d'années la population de sans-abris de la ville, regarde les gouttes d'un air pensif, un sourire avenant figé sur le visage. Il est vêtu avec l'élégance d'un universitaire, un parapluie bleu nuit accroché au bras. « *Là-bas, avant, il y avait les tentes des sans-abris* », raconte-t-il en préambule. Avant 2015, il y a une dizaine d'années, il estime qu'il y en avait environ 600. La population de sans-abris au Japon était alors à son pic : on en dénombrait plus de 25 000 à travers le pays. Depuis l'arrivée de l'opérateur privé, il subsiste une poignée de personnes, une petite dizaine, reléguées dans les recoins les plus inaccessibles. Watanabe vient y faire des maraudes toutes les deux semaines pour leur apporter un peu de soutien.

« *Pour les gens qui traversent une mauvaise passe, ceux qui ont perdu leur travail, et parfois leur maison, les parcs publics sont un lieu important,* explique le professeur d'une voix douce. *Ici, ils savent que des volontaires peuvent venir les trouver et leur apporter un peu de nourriture et de soutien. Mais s'ils sont visibles aux yeux du public, les problèmes qu'ils incarnent le sont aussi. Alors, les autorités s'efforcent de les invisibiliser.* » Que deviennent-ils, ces indésirables ? La plupart sont repoussés un peu plus loin dans la ville, là où ils ne dérangeront pas les visiteurs. Quand il ne se préoccupe pas du parc du château, Watanabe étudie les travailleurs journaliers du quartier de Nishinari. Mais même ce « *Harlem du Japon* »[1], qui a toujours abrité des travailleurs payés à la journée pour effectuer toutes sortes de tâches, certaines plus ou moins ingrates, d'autres plus ou moins licites, devient aujourd'hui une attraction pour touristes, et les logements à bas prix sont peu à peu remplacés par des hôtels.

« *Le parc du château est un laboratoire pour les transformations que la mairie entreprend dans le reste de la ville, en concentrant les pouvoirs dans les mains d'une poignée d'opérateurs privés,* analyse Watanabe. *Et la ville elle-même est un laboratoire pour ce genre de politiques à l'échelle du Japon.* » Il faut dézoomer encore une fois pour le comprendre : lorsque les conservateurs du Nippon Ishin no Kai ont réussi à contrôler à la fois la mairie et la préfecture, ils ont entrepris de les fusionner pour faire d'Osaka une mégapole, à l'image de Tokyo. Le parti a soumis l'idée par référendum : le vote allait être une « *répétition* » pour un vote à l'échelle nationale visant à réformer la Constitution, a alors promis le maire d'Osaka à Shinzo Abe. Prédiction à revoir : le « non » l'a emporté, le maire a démissionné, et Shinzo Abe a été assassiné.

C'est au travers des mouvements d'opposition à ce référendum que se sont connus la plupart des habitants d'Osaka aujourd'hui engagés contre la déforestation urbaine. Takuya Watanabe sort de sa mallette un livre qu'il a co-écrit en 2019 avec certains d'entre eux, au titre faussement interrogateur, *À qui appartient le parc du château d'Osaka ?*. On lui pose aussi la question : jusqu'où sont prêts à aller les opposants ? « *Il n'y aura pas des milliers de personnes qui défileront dans la rue,* annonce d'emblée le chercheur engagé. *Mais ce sont une multitude de petits mouvements épars : parmi les citoyens qui s'engagent, certains entreprennent de contacter leurs élus locaux ; d'autres rejoignent des associations de protection de l'environnement, qui lancent des actions de protection de la nature à l'échelle locale.* »

Renard et papillons géants

Un de ces groupes se réunit justement le lendemain, dans la forêt du parc de Hyogo, à l'ouest de la baie d'Osaka. La pluie de la veille a été remplacée par une chaleur brute et moite, une variation typique de la saison des pluies. Le lieu a fait l'objet d'une étude sur le potentiel des espaces verts pour régénérer les zones urbaines et les anciennes friches industrielles[2]. L'équipe de chercheurs qui s'est penchée sur le sujet a observé qu'outre des bénéfices économiques directs – via la création d'emplois, d'investissements, et l'augmentation de la valeur foncière des propriétés voisines –, les parcs apportent d'autres bénéfices plus durs à quantifier, comme le bien-être des habitants.

La forêt de Hyogo est pourtant un drôle d'endroit. Imaginez une dalle de béton au bord d'un port de commerce rempli de grues et de conteneurs, bordée par une série d'usines, un entrepôt logistique géant et les bras tentaculaires d'une autoroute urbaine surélevée ; ajoutez-y la cacophonie des cigales qui est concurrencée par le ronflement des camions, et vous y êtes. Ce matin-là, une vingtaine de volontaires sont réunis pour une opération de maintenance. Ce genre d'activités est organisé plusieurs fois par mois, souvent avec des groupes différents. Kyoko Ishimaru, la biologiste en charge de la biodiversité du parc, raconte : « *Il y a 18 ans, il n'y avait pas un seul arbre ici ; maintenant, on essaie d'en planter avec la plus grande diversité possible.* » Résultat, elle a progressivement vu revenir un certain nombre d'oiseaux, d'insectes, de fleurs ; récemment, elle a observé un renard venu inspecter les lieux. Elle, elle aimerait voir des *ō-murasaki*, ces grands papillons violets qui ne vivent que dans les forêts de micocouliers. À force de l'arpenter, elle connaît chaque parcelle de sa forêt sur le bout des doigts, et elle en parle avec fierté : « *On fait des expériences inédites au Japon pour faire venir de la biodiversité ; des chercheurs d'autres préfectures viennent jusqu'ici pour étudier notre forêt !* »

« On vit dans une zone extrêmement urbanisée. Si on protège ce genre d'endroits, mes enfants auront des espaces verts dont ils pourront profiter plus tard. »

Kyoko Ishimaru

On s'éloigne un peu pour observer l'activité de plus loin. Matsuda, un des volontaires, vient discuter, trouvant là un bon prétexte pour souffler un coup. Il travaille dans l'usine de Mitsubishi, et c'est son supérieur qui lui a d'abord demandé de participer aux activités de la forêt de Hyogo – les entreprises voisines ayant pour coutume de désigner des « volontaires » pour soigner leur réputation. Mais ça, c'était il y a cinq ans ; maintenant, il vient de son propre chef, et il y amène ses enfants. « *On vit dans une zone extrêmement urbanisée,* raconte-t-il en essuyant quelques gouttes de sueur avec sa serviette. *Si on protège ce genre d'endroits, mes enfants auront des espaces verts dont ils pourront profiter plus tard.* » Et lui, est-ce qu'il aime venir dans cette forêt, malgré l'autoroute, malgré les usines ? Il fait une pause, son regard balaie les environs. Le soleil cogne, les camions ronronnent à l'horizon, on distingue moins la mer au loin que les infrastructures portuaires ; mais, à côté des jardiniers, des enfants jouent au foot et quelques passants profitent de l'ombre dispensée par l'autoroute. « *Ici, mes enfants peuvent sentir le vent de la mer qui caresse le visage,* sourit Matsuda. *Et ça, c'est quelque chose qui mérite qu'on se batte pour le protéger.* » ◦

1 - Lire l'enquête d'Alissa Descotes-Toyosaki, *Nishinari Blues*, dans TEMPURA n°11 (automne 2022).

2 - Noriko Otsuka, "The potential use of green infrastructure in the regeneration of brownfield sites: three case studies from Japan's Osaka Bay Area", *in Local Environment, The International Journal of Justice and Sustainability*, vol. 26, n°11, 7 octobre 2021.

EYE OF THE TIGERS

PAR JUSTIN MCCURRY
PHOTOS KENTARO TAKAHASHI

Osaka résonne au rythme des passionnés de baseball. Si l'équipe locale des Hanshin Tigers n'a pas toujours dominé les championnats nationaux, elle jouit d'une dévotion proche du culte. De son histoire étroitement liée au baseball lycéen jusqu'au légendaire stade Koshien, la ville du Kansai n'a pas fini de s'imposer comme la capitale du baseball japonais.

C'est pour ce soir. Il n'y avait qu'un seul sujet de conversation – ou plutôt, une seule question en suspens – sur les lèvres des badauds qui se frayaient un chemin dans les ruelles bondées d'Osaka, un soir de semaine pas si lointain. Les Hanshin Tigers, l'équipe professionnelle de baseball de la ville, immensément populaire, mais en quête de succès depuis près de 20 ans, allait-elle enfin briser cette longue période de disette ? À Makocchan, un minuscule *standing bar* niché au milieu des restaurants haut de gamme et des bars à hôtesses du quartier de Kita-shinchi, la bière et le *chu-hi* coulent à flots ; aussi librement que le coude droit du lanceur de Hanshin, Hiroto Saiki, lors de son match à domicile contre ses grands rivaux, les Yomiuri Giants. Trois caméramans se tiennent prêts sous un mur d'écrans de télévision, attendant sagement le signal pour commencer à filmer. Les clients, hommes et femmes, portent fièrement le maillot des Tigers. Ils sont armés de mégaphones en plastique qui, frappés à l'unisson, servent de toile de fond rythmique à chaque tour de batte de leur équipe. Après avoir laissé passer plusieurs opportunités de prendre l'avantage, les Hanshin inscrivent enfin leur premier point. Et Makocchan explose de joie.

« Cette chose »

Mais ce soir, l'enjeu est bien plus important que de battre les Giants devant 42 000 supporters à Koshien, le majestueux stade des Tigers. L'objectif suprême pour les Hanshin est de remporter le premier titre en Central League, prix qu'elle n'a pas gagné depuis 18 ans. Et peut-être d'avoir l'honneur d'être couronnée « Nippon Ichi », la meilleure équipe du Japon, en participant à une série de matchs éliminatoires décisifs contre les équipes de la Pacific League, l'autre moitié des six équipes qui composent le baseball professionnel du pays.

Après avoir dominé le jeu avec un avantage de 3-0 au cours des six premières manches (sur les neuf au total), les Hanshin résistent à une dernière poussée de l'équipe adverse, pour finalement l'emporter 4-3 : ils décrochent enfin le titre de la Central League. D'un bond, les joueurs se lèvent des bancs et se précipitent vers le lanceur de relève, Suguru Iwazaki. Séchant leurs larmes, ils défilent dans le stade en brandissant le maillot de leur ancien coéquipier, Shintaro Yokota, emporté par une tumeur du cerveau en 2018, à l'âge de 28 ans. Ils soulèvent avec enthousiasme leur entraîneur, Akinobu Okada, qui affiche un large sourire, et le font tournoyer dans les airs tandis que la foule chante une nouvelle fois en chœur l'hymne de l'équipe, « Rokko Oroshi » (Le vent du mont Rokko).

Justin McCurry est correspondant au Japon pour *The Guardian* et *The Observer*. Il est l'auteur de *War On Wheels: Inside Keirin and Japan's Cycling Subculture* (Pursuit Books, 2021).

Les traits sur le visage d'Okada semblent se détendre. Il ne porte plus sur ses épaules le poids de l'attente de toute une ville. Pendant des mois, il refusait de prononcer le mot *yusho*, championnat, de peur de porter la poisse à son équipe. Au lieu de cela, il se référait au tournoi en utilisant le terme *are*. En japonais, *are* signifie *cette chose*, et est utilisé pour désigner quelque chose sans la nommer spécifiquement. Sa prudence s'est avérée contagieuse : « are » est rapidement devenu un mot d'ordre chez les supporters des Tigers et même les journalistes sportifs qui ont un faible pour les géants endormis d'Osaka.

De retour à Makocchan, Shizuo Takeyama arbore une expression à mi-chemin entre l'étonnement et l'envoûtement, celle d'un homme qui a attendu longtemps pour célébrer. Ce natif d'Osaka, qui affirme être un supporter des Hanshin « *depuis des lustres* », ne tarit pas d'éloges à l'égard d'Okada, âgé de 65 ans. « *L'entraîneur a fait toute la différence,* déclare-t-il. *Osaka est la capitale japonaise du baseball, et tout cela, c'est grâce aux Tigers.* » Cette affirmation n'est pas dénuée de sens. De nombreux indices suggèrent qu'en ce qui concerne le sport le plus populaire du Japon, c'est Osaka, et non Tokyo, qui est le noyau de l'univers du baseball dans le pays.

Une expérience universelle

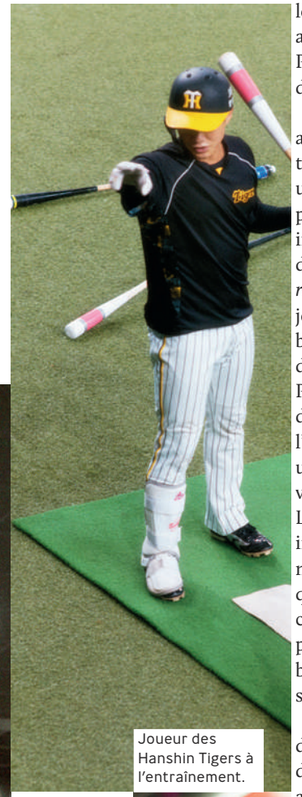
Introduit au Japon par un groupe de professeurs américains en visite à la fin des années 1800, le baseball a d'abord pris racine à Tokyo. Il acquiert le statut de sport national en 1896, lorsque l'équipe de l'École préparatoire d'élite de Tokyo, destinée aux étudiants de la prestigieuse Université impériale, bat une équipe d'Américains du Yokohama Country and Athletic Club. Osaka est la troisième plus grande ville du Japon et fait partie de la région du Kansai, qui a été le centre du pouvoir politique avant que Tokyo, alors connue sous le nom d'Edo, ne devienne la capitale en 1603. Jouissant de ce statut, la ville s'est avérée un terrain fertile pour la diffusion de ce sport. Toutefois, c'est son implication dans le sport scolaire qui a propulsé Osaka sur la scène du baseball japonais.

« *Le Championnat d'été de baseball des lycées est sans égal dans le monde* », déclare Robert Whiting, auteur de plusieurs ouvrages sur le baseball japonais acclamés par la critique[1]. Pendant le mois d'août, alors que la chaleur est accablante au Japon, 49 équipes lycéennes – une pour chaque préfecture, et deux pour Hokkaido et Tokyo – se rencontrent à Koshien pour jouer devant des foules atteignant parfois les 50 000 spectateurs par jour. Chaque match est retransmis en direct sur la NHK, la chaîne de télévision publique japonaise. Ce tournoi a donné naissance à nombre des meilleurs joueurs professionnels du pays. « *C'est un événement fédérateur,* poursuit Whiting. *C'est ce qui se rapproche le plus d'un festival national au Japon.* » Ou comme l'a dit un jour l'ancien rédacteur en chef du magazine *Sports Graphic Number*, Masahiro Okazaki : « *Koshien est une expérience universelle propre au Japon.* »

Le Championnat national d'été de baseball des lycées – pour lui donner son titre officiel – a été inauguré en 1915 grâce au soutien financier du journal *Asahi Shimbun*. Le quotidien croyait que cela encouragerait les jeunes Japonais à cultiver leur santé physique et mentale, tout en leur enseignant les vertus du sacrifice des désirs personnels au profit du bien collectif. Le tout premier tournoi ne comptait que dix équipes et se tenait dans un parc de la banlieue d'Osaka, à Toyonaka. En 1924, sa popularité explose, et le tournoi se déplace à Koshien, un tout nouveau stade de 60 000 places. À l'époque, il était le plus grand stade de baseball d'Asie et l'un des plus anciens au monde, suivi seulement par le Fenway Park des Red Sox de Boston et le Wrigley Field, domicile des Cubs de Chicago.

1 - *You Gotta Have Wa* (Vintage Departures, 2009) et *The Meaning of Ichiro: The New Wave from Japan and the Transformation of Our National Pastime* (Warner Books, 2004).

Dans les gradins du Kyocera Dome Osaka.



Joueur des Hanshin Tigers à l'entraînement.

En 1934, Koshien a accueilli la légende américaine du baseball, Babe Ruth, lors d'une tournée des stars de la Major League. Situé dans une banlieue peu branchée entre Osaka et le port historique de Kobe, il est le foyer spirituel incontesté du baseball japonais. Les grands noms du baseball japonais, qu'il s'agisse du roi du *home run*, Sadaharu Oh, d'Ichiro Suzuki ou d'autres joueurs ayant fait le saut dans la Major League de baseball américaine, ont tous participé au tournoi d'été des lycées à Koshien lorsqu'ils étaient jeunes. Pour chaque lycéen japonais qui a revêtu un maillot de baseball depuis la création du tournoi en 1915, l'idée même de frapper une batte ou de lancer une balle sur ce terrain sacré, sans parler de sortir vainqueur du tournoi, est le rêve de toute une vie. Les exploits des jeunes athlètes de Koshien ont été immortalisés au cinéma, à la télévision et dans les manga au fil des décennies. Les experts estiment que la popularité durable de ce stade résulte d'une combinaison de tradition et de fierté régionale, tant parmi les joueurs que chez les spectateurs, dont bon nombre parcourent de longues distances pour soutenir leur équipe locale.

À Koshien, être l'équipe perdante, sous le regard de dizaines de milliers de spectateurs et de millions d'autres devant leurs écrans de télévision, n'est en aucun cas synonyme d'humiliation. Alors que les équipes victorieuses se précipitent vers leurs fans, leurs entraîneurs et leurs groupes d'encouragement, les *ouendan*, les perdants, eux, s'inclinent en signe d'excuse. Puis ils s'agenouillent pour remplir leurs chaussures de poignées de cette « terre sacrée » de Koshien. C'est un souvenir précieux de leur expérience dans ce stade vénéré, qui, ils l'espèrent, atténuera l'amertume de la défaite.

Supporter des Hanshin Tigers.

LA MALÉDICTION DU COLONEL

En 1985, l'unique victoire des Hanshin Tigers au Japan Series a marqué le début de ce qui est devenu la légendaire « malédiction du Colonel », l'une des plus fascinantes sagas de l'histoire du baseball japonais. Au milieu de la pagaille, un groupe de supporters déracine une statue du colonel Sanders à l'extérieur d'un restaurant KFC. Puis ils la jettent à l'eau, où elle restera immergée pendant près d'un quart de siècle. Cet incident a été suivi de nombreuses années d'échecs pour les Tigers, notamment une série de dernières places au classement. Et jusqu'à ce jour, l'équipe a été incapable de remporter une deuxième édition des Japan Series.
Les supporters superstitieux pensaient que le colonel avait porté la poisse à leur équipe et qu'il continuerait à le faire jusqu'à ce qu'il soit repêché du canal. Il y a eu un élan d'optimisme lorsque la statue, dépourvue de sa main gauche et de ses lunettes, a été retrouvée lors de travaux de rénovation de la zone du canal en 2009. Selon les médias, elle aurait établi son nouveau domicile à l'abri des regards, au siège de KFC à Yokohama. Mais seule une répétition des exploits de 1985 pourra convaincre la plupart des fans que la malédiction a vraiment été levée.

18 années d'attente pour ce titre. Tandis qu'un restaurant de ramen prenait une décision commerciale plus prudente en proposant des bols de nouilles pour 180 yens (un peu plus d'un euro), le temps d'une journée seulement.

Cette passion atteint son paroxysme lorsque les Hanshin Tigers affrontent les Yomiuri Giants, l'équipe de baseball la plus ancienne, la plus riche et la plus prestigieuse du Japon, souvent surnommée *Kyojin*. Il n'est pas exagéré de qualifier un match Hanshin-Kyojin de guerre sans les tirs, pour emprunter les mots de George Orwell décrivant le sport international. Pour donner une image plus terre-à-terre, leur rivalité équivaut à un match de football entre le Paris Saint-Germain et l'Olympique de Marseille.

Guerre régionale

Il est difficile de sous-estimer l'impact que les rivalités régionales – ainsi que le désir de contester la suprématie du Kyojin – ont eu dans le maintien du statut des Hanshin en tant qu'une des équipes sportives les plus passionnément soutenues du Japon, même en dépit de son succès relativement limité. Les années d'avant-guerre marquent l'origine de la compétition entre les Hanshin Tigers et les Yomiuri Giants. Les premières années du baseball professionnel ont été dominées par les Giants, soutenus par l'influent quotidien conservateur *Yomiuri Shimbun*. Ceux qu'on appelait alors les Tigers d'Osaka étaient considérés comme la deuxième équipe du pays, ce qui a été un vecteur d'espoir pour les habitants du Kansai, mais aussi pour les amateurs de baseball d'autres régions qui souhaitaient voir les Giants perdre leur toute-puissance. « *Tous ceux qui méprisaient l'hégémonie médiatique des Giants gravitaient autour des Tigers* », explique Jim Allen, journaliste sportif et expert du baseball japonais.

Au cours des décennies qui ont suivi, cette loyauté envers les Tigers a donné naissance à une culture de supporters unique en son genre au Japon. Lorsqu'on pénètre dans le stade Koshien, la première chose qui frappe est l'incroyable niveau sonore qui accompagne chaque coup de l'équipe locale. Les décibels montent en flèche lorsqu'un lancer est accueilli par une frappe habilement placée entre la première et la deuxième base, ou lorsque la balle s'envole haut dans le ciel ou dans les gradins pour un home run.

« *Les supporters des Tigers sont incontestablement uniques,* affirme Allen. *Ils investissent chaque minute du match d'une intensité bien plus marquée que les autres fans* » – une observation que nous avons pu confirmer après une soirée bruyante, suante, et finalement victorieuse, à Koshien au début du mois de septembre. « *Alors que la plupart des supporters n'expriment leur joie et leur enthousiasme que lorsque le batteur frappe la balle, les fans des Tigers ont également des chants spéciaux pour encourager les lanceurs.* » Si dans les autres stades de baseball japonais on se tait pendant les phases défensives, à Koshien, tout le monde se déchaîne. Soutenir Hanshin, « *c'est véritablement embrasser l'ensemble de l'expérience* », poursuit Allen.

Et il n'est pas nécessaire d'être d'Osaka pour soutenir les Tigers. Pour Jim Allen, « *ils incarnent en réalité un mouvement national opposé aux Giants. Et c'est un mouvement important. Le baseball devient ainsi une expression de cette rivalité régionale. Il permet aux gens qui se sentent mis à l'écart, qui ont l'impression d'être méprisés par Tokyo, de faire entendre leur voix. Osaka, et par extension les Tigers, sont comme un canal d'expression pour ces sentiments* ».

Ce qui suscite le plus d'enthousiasme, c'est la possibilité que les Japan Series de cette année, prévues pour fin octobre, se déroulent entièrement à Osaka. Les Tigers affronteraient les Orix Buffaloes – une autre équipe locale de la Pacific League issue de la fusion en 2004 entre les Orix BlueWave et les Kintetsu Buffaloes. Il s'agirait de la première rencontre entre les Hanshin et les Orix depuis près de six décennies. Un événement qui renforcerait d'autant plus la conviction de millions de Japonais qu'Osaka est la véritable patrie du baseball japonais. « *Tokyo et Osaka sont toutes deux d'importantes cités du baseball,* estime Whiting, qui compare la passion des plus ardents supporters à celle des membres d'un culte religieux. *Tokyo est la ville des travailleurs en costume qui préfèrent le whisky avec de l'eau ; tandis qu'Osaka est la cité des travailleurs en bleu de travail qui optent pour le saké à bon prix.* »

Avec le titre de champion des Tigers désormais assuré, les parieurs de Makocchan peuvent tourner leur attention vers les Climax Series, qui détermineront les deux équipes à participer aux Japan Series. Bien que l'interdiction de prononcer le mot « victoire » ait été levée, ils restent prudents quant aux chances des Hanshin de décrocher le titre de meilleure équipe du Japon. « *Le principal lanceur des Orix est vraiment bon, et ils ont beaucoup d'autres excellents joueurs,* analyse Kazuhisa Narita au comptoir du Makocchan, pour qui la perspective d'une finale Hanshin-Orix est la preuve que l'esprit du baseball japonais réside dans sa ville natale. *Koshien a rendu le baseball lycéen célèbre, et vice versa. C'est un endroit merveilleux. Les adolescents qui y vont et y réussissent finissent souvent par jouer pour des équipes professionnelles à travers le Japon. Mais je pense que leur rêve ultime est de retourner là où tout a commencé : jouer pour les Hanshin Tigers à Koshien.* » ◦

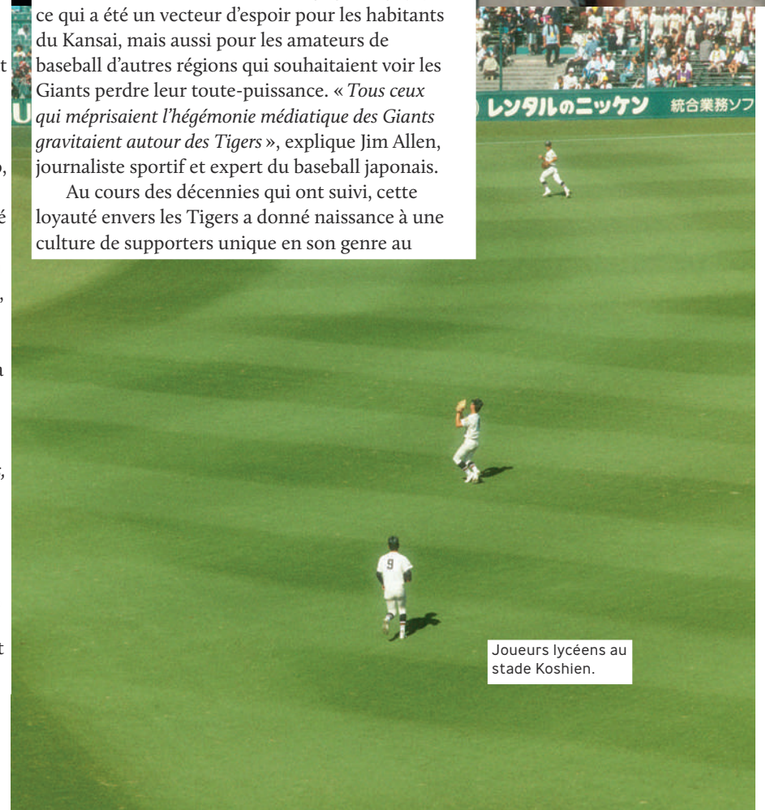
Le sport, c'est du business

Malgré un soutien indéfectible de la part des fans des Hanshin, les résultats de l'équipe ont longtemps laissé à désirer. Ils ont remporté la Central League à six reprises, mais n'ont réussi à décrocher les Japan Series, une série opposant les champions des deux ligues professionnelles, qu'une seule fois, en 1985. Cet exploit avait provoqué une frénésie de célébrations, atteignant son apogée lorsque des milliers de fans en délire sautèrent depuis le pont d'Ebisubashi dans les eaux troubles – et relativement insalubres – du canal de Dotonbori (*lire l'encadré*).

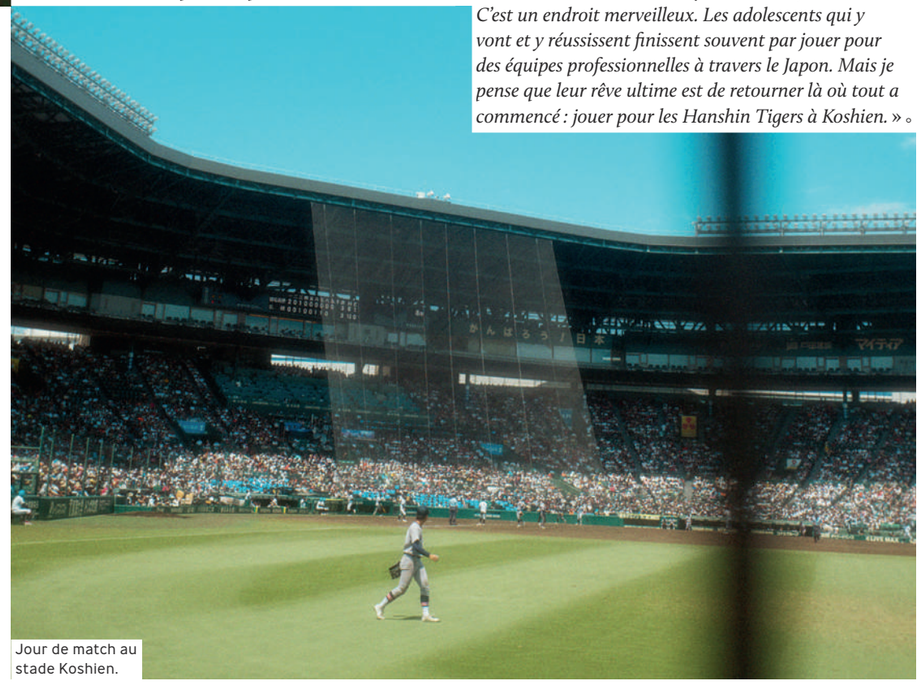
Le nouveau titre de champion des Hanshin Tigers aura très certainement des répercussions bien au-delà du stade Koshien. Katsuhiro Miyamoto, professeur honoraire à l'université du Kansai, a estimé que cette victoire devrait générer une activité économique de 87,2 milliards de yens (556 millions d'euros) dans la région du Kansai, située à l'ouest du Japon et englobant les grandes villes telles qu'Osaka, Kyoto et Kobe. Les entreprises espèrent, elles aussi, tirer leur épingle du jeu, et que l'équipe pourra stimuler l'économie après trois années de crise liée à la pandémie de coronavirus et à la hausse des coûts de la vie. Shingo Torii, président de la Chambre du commerce et de l'industrie d'Osaka, a déclaré à la presse : « *Cela ne va pas seulement améliorer les ventes, mais aussi l'humeur des gens.* »

Le jour suivant la victoire des Hanshin, le 15 septembre, les clients ont fait la queue pendant plusieurs heures pour accéder au grand magasin Hanshin Tigers au cœur d'Osaka. Dans le *shotengai*, la rue commerçante près du stade Koshien, un opticien vendait des étuis à lunettes pour seulement 18 yens (11 centimes d'euros), en référence aux

Gradins du stade Koshien.



Joueurs lycéens au stade Koshien.



Jour de match au stade Koshien.

Dans le ventre du Japon avec Aoi

On dit d'Osaka qu'elle est le ventre du Japon. Une ville qui danse au rythme de l'expression *kuidaore*, nous invitant à « manger jusqu'à en tomber par terre ». Manger partout, tout le temps. Un foisonnement qui impressionne, déboussole le visiteur un peu perdu d'une ville qui ne plaisante pas avec la gourmandise. Et c'est là qu'Aoi, une mannequin originaire d'Osaka, entre en scène. Osaka, c'est son terrain de jeu depuis toute petite. Entre un entraînement de basket et une sortie familiale au parc d'attractions local, ce qui a toujours rendu Aoi heureuse, c'est ce moment, sur le chemin du retour de l'école, où elle s'arrêtait avec ses camarades pour acheter quelques friandises. Parfois, parce que ces petits snacks sont toujours meilleurs partagés ; d'autres fois, pour se consoler après une dispute.
Pour TEMPURA, elle a accepté de replonger dans le cœur nourricier de l'Archipel, entre casseroles qu'on cogne, *kushiage* qu'on frit et poissons venimeux qu'on coupe, pour nous y dévoiler ses meilleures adresses, celles qu'on réserve aux gens qui nous sont chers. Car le repas, c'est aussi cela, c'est surtout cela pour Aoi : le souvenir de ceux avec qui on l'a partagé.
Itadakimasu !

Photos Takuya Rikitake
Styliste Ryota Okuyama

Horai Café

Misono Building 2F, 2-3-9 Sennichimae,
Chuo, Osaka 542-0074

« Éphémère » n'est pas un vain mot pour le Horai Café, lui qui ne fait escale que deux fois par mois au Bar New Concord. Discrètement niché au sein du bâtiment Misono Universe, un haut lieu du divertissement d'Osaka, ce café secret et un brin iconoclaste est dirigé de main de maître par Mme Horai, une créatrice de mode et amie d'Aoi. Ici, les cocktails citronnés éclatent en bouche, le café noir réveille les morts et les tartines sont des œuvres d'art contemporain pour une aventure culinaire des plus excentriques. Au Horai Café, une soirée un peu morne se transforme en nuit délirante, imprévisible, inoubliable. Et si c'était ça, l'esprit d'Osaka ?

Ajihei

7-2-5 Shin-Imazato, Ikuno,
Osaka 544-000

À Osaka, le goût du risque se marie parfaitement avec une passion dévorante pour le *fugu*, ce mystérieux poisson-globe. Aoi, intrépide et avide de nouvelles expériences, s'installe confortablement à table et commande le plat emblématique du restaurant : le *tecchiri*, une soupe au fugu. Ce poisson est célèbre pour son poison mortel si la découpe n'est pas exécutée avec une précision chirurgicale. L'appellation « tecchiri » est un véritable secret transmis depuis l'ère d'Edo, époque où la vente du fugu était interdite ; les connaisseurs se servaient de ce nom de code pour continuer à savourer cette fameuse soupe. On raconte que le terme est une fusion de *teppo*, signifiant « fusil », et de *chiri*, provenant de *chiri-nabe*, une soupe au poisson blanc. Parce qu'après tout, c'est une soupe au poisson qui risquerait bien de vous tuer…

551 Horai

BF1, 5-1-5 Chuo, Namba, Osaka 542-8510

Boîte de bambou, cuisson vapeur et brioches au porc aussi moelleuses qu'un nuage. 551 Horai est un paradis aux airs de Formose. L'histoire de ce lieu remonte à l'époque de la colonisation japonaise, lorsque quatre Taïwanais quittèrent leur terre natale pour poursuivre l'utopie japonaise. Leur rêve, associé à des brioches bien confectionnées, les a conduits à ouvrir ce restaurant dans le quartier de Namba Shinchi. Le succès est immédiat. On donnerait tout pour déguster l'une de ces brioches à la viande. Sur place ou à emporter !

Suehiro

2-2-6, Nonimbashi, Chuo,
Osaka 540-0011

Osaka aime à se différencier des autres villes, surtout quand il s'agit de nourriture. Il est donc possible d'y déguster des sushi, mais des sushi pas comme les autres. Les *hako-zushi*, qu'on pourrait traduire par *sushi box*, naissent à Osaka pendant la période Muromachi (1336-1573). Ces petits sushi carrés à l'élégance incontestée sont confectionnés en remplissant soigneusement un moule en bois d'une couche de riz vinaigré agrémenté de crevettes, de filets de poisson ou de calamar. Le tout est ensuite délicatement pressé pour en faire des petits mets uniques en leur genre dont la saveur et la délicatesse vous feront monter sans escale au paradis des sushi.

Hokkyokusei

2-7-27, Nishi-Shinsaibashi, Chuo,
Osaka 542-0086

On ne peut pas passer au Japon sans goûter un *omurice* (combinaison d'« omelette » et « *rice* »), ces onctueuses omelettes garnies de riz à la tomate – et de toutes sortes d'autres ingrédients selon les goûts de chacun – et nappées de ketchup. Ce plat, malgré ses allures occidentales, trouve son origine au cœur même du Japon, à Osaka. L'histoire remonterait à 1925, lorsque La Cantine de Panya, qui précéda le célèbre Hokkyokusei, développa ce mets pour satisfaire à l'estomac délicat d'un client régulier (des mauvaises langues diront plutôt qu'il fut créé à Tokyo ; tissu de mensonges selon les gastronomes d'Osaka). Quelle que soit son origine mythologique, une chose est sûre : l'omurice régale désormais les papilles des jeunes et des moins jeunes, et sa renommée ne cesse de croître, jusqu'à dépasser les frontières de l'Archipel. C'est que sa texture crémeuse, mêlée à l'acidité doucereuse et régressive du ketchup, réchauffe même les cœurs les plus réfractaires.

OSAKA EN AVANT-GARDE

Clémence Leleu est journaliste indépendante.

Ville de naissance de Gutai, ce groupe d'artistes d'avant-garde actif de 1954 à 1972 et à l'influence insoupçonnée, Osaka est une cité à part dans le monde de la création artistique. Éloignée de la très bureaucratique Tokyo, terre de marchands et de rebelles, la mégapole ne se résume pas à son franc-parler et à ses délicieux restaurants : sous la surface, elle est aussi le laboratoire d'une culture underground qui infuse tout l'Archipel, et bien au-delà.

1

PAR CLÉMENCE LELEU

Tokyo, octobre 1955. Dans l'espace extérieur situé à deux pas de l'entrée du centre Ohara, un homme se tient droit comme un i, vêtu uniquement d'un caleçon de coton. Dans un instant, il plongera tout son corps dans cette tonne d'argile qu'il a fait livrer quelques jours plus tôt. Une fois immergé, et alors qu'une pluie violente s'abat sur la capitale japonaise, l'artiste frappe la matière de ses pieds et de ses mains pendant de longues minutes, laisse son empreinte corporelle créer des pleins et des creux dans la glaise. Puis, toujours sous l'objectif des photographes et les yeux médusés du public, il s'en extrait, saisit un panneau calligraphié qu'il plante juste à côté de la terre. L'œuvre *Lutter dans la boue* (*Doro ni idomu*) est née.

Une agréable partie de pique-nique

L'exposition se poursuit à l'intérieur du centre Ohara. Les visiteurs contemplent ici des poches de plastique remplies d'un liquide coloré suspendues au plafond ; là, des œuvres faites de coulées de produits chimiques ; plus loin, une succession de panneaux de papier, tendus entre des châssis et troués en leur centre par le passage, à toute vitesse, de leur créateur. En ce début d'automne, les Tokyoïtes et la presse nationale découvrent une poignée d'artistes qui bousculent le milieu de l'art. Ils s'appellent Kazuo Shiraga, Saburo Murakami, Akira Kanayama ou encore Jiro Yoshihara et viennent de fonder, un an plus tôt, un mouvement artistique majeur de l'avant-garde japonaise : le Gutai. Mais, surtout, ils partagent tous un point commun : Osaka est leur fief. Jiro Yoshihara, figure centrale du mouvement, résumera d'ailleurs ainsi cette première exposition commune du groupe : « *Nous l'avons ouverte le cœur léger sans chercher le moins du monde à être graves ou sérieux. Comme une grande partie des membres du groupe, tous installés dans le Kansai, étaient montés à Tokyo, nos retrouvailles pour cet événement ressemblèrent à une agréable partie de pique-nique. Cela tenait un peu de l'excursion de l'école maternelle.* »[1]

Ils sont 17. 17 artistes, âgés pour la plupart de 20 à 40 ans et qui, depuis août 1954, se sont rassemblés sous la bannière *Gutai bijutsu kyokai* – que l'on peut traduire littéralement par *Association de l'art concret*, dit Gutai. Leur ambition est claire : « *Don't copy, do it new* »[2], en laissant une large place au corps de l'artiste et à la matière. En témoignent les deux caractères qui composent le mot Gutai : *gu*, 具, « l'outil » et *tai*, 体,« le corps ». Une tendance réaffirmée dans le manifeste du mouvement, publié par Jiro Yoshihara en 1956 : « L'art Gutai ne transforme pas, ne détourne pas la matière ; il lui donne vie. Il participe à la réconciliation de l'esprit humain et de la matière, qui ne lui est ni assimilée ni soumise et qui, une fois révélée en tant que telle, se mettra à parler et même à crier. » Gutai, par l'intermédiaire de ses performances, est une clameur qui entend secouer, voire réveiller le monde de l'art japonais. Le geste artistique fond les corps et la matière, flirte avec les substances dangereuses et s'empare d'arsenaux parfois bien loin de l'outillage artistique classique. Gutai l'avant-gardiste permet de peindre avec les pieds, de projeter de la peinture au canon, de frapper des ballons afin d'en libérer une rivière de balles de ping-pong. Sous sa bannière on déchiquette des ombrelles avant de les utiliser pour peindre, et les corps sont des pinceaux animés.

« Tel que le concevait Jiro Yoshihara, Gutai était d'abord un mouvement composé d'individus attachés à une région, au parler souvent caractéristique, celui du Kansai ; des gens qui n'étaient pas allés chercher le rêve ailleurs, mais qui le faisaient naître dans l'espace concret qui était le leur. Attentif à tout ce qui se passait dans sa région, Yoshihara développa, au lendemain de la guerre, des liens de plus en plus étroits avec des artistes locaux », indique l'historien de l'art Michael Lucken, dans l'ouvrage *Gutai*[3]. Pour tenter de comprendre Gutai, deux composantes doivent être ainsi prises en compte : l'histoire et la géographie.

Canaliser l'énergie de la guerre

L'histoire tout d'abord. Alors que Gutai voit le jour en 1954, le Japon sort exsangue de ce que ses historiens nomment « la guerre des Quinze Ans », qui court de l'invasion japonaise de la Mandchourie en 1931 au bombardement de Hiroshima et Nagasaki en 1945. « La plupart des membres fondateurs du Gutai, de

1 - Revue *Gutai* n°4, 1956.

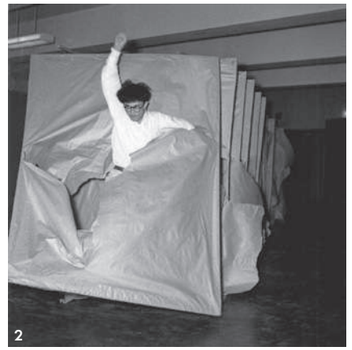
© Photo D.R.

1 *Lutter dans la boue (Doro ni idomu)*, Kazuo Shiraga, 1955. Ohara Kaikan Hall, Tokyo.

2 *Passing Through*, Seburo Murakami, 1956. Deuxième exposition d'art Gutai.

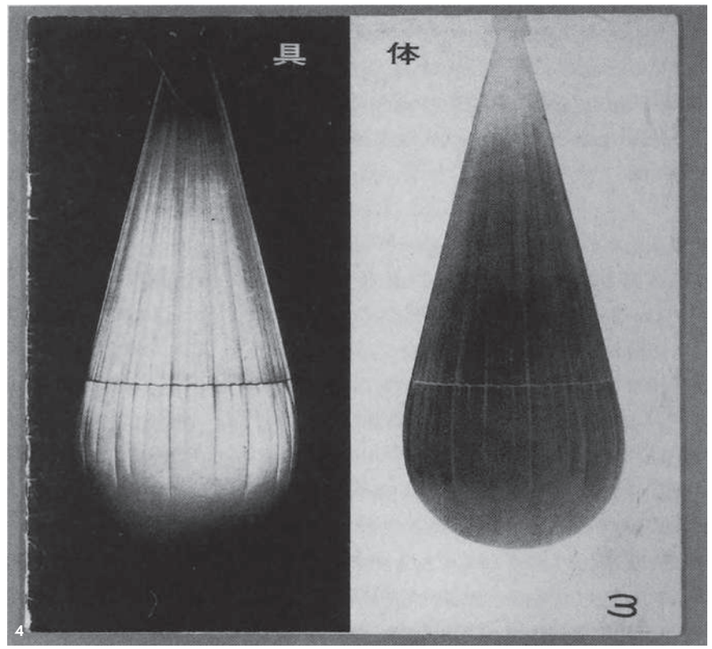
3 *Material Destruction*, Shōzō Shimamoto, 1957. Exposition Gutai sur scène. ©Kiyojo Otsuji

4 Couverture de *Gutai* n°3, 20 octobre 1955.



2

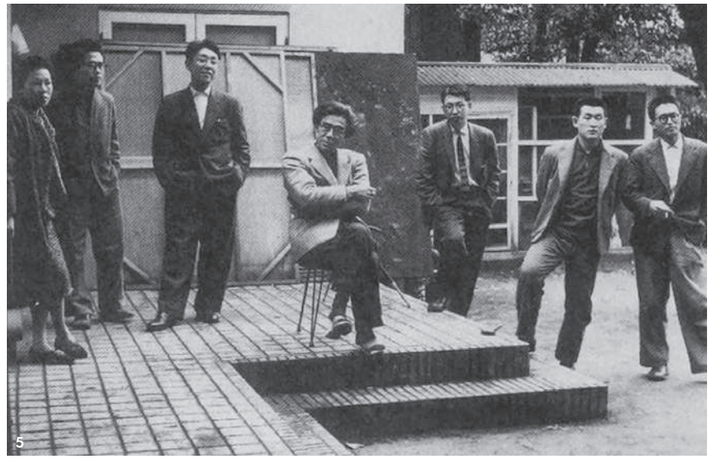
3



4

© Photos D.R.

2 - « Ne copie pas, invente ». Pour plus de détails, lire le Grand entretien avec l'artiste Takesada Matsutani dans TEMPURA n°9 (printemps 2022).
3 - *Gutai*, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1999.



5

Sadamasa Motonaga à Atsuko Tanaka, n'ont pour ainsi dire jamais rien connu d'autre qu'une histoire nationale mue par des flux de sentiments exacerbés, de l'enthousiasme des conquêtes à la désolation de la défaite, écrit Michael Lucken quelques lignes plus loin. C'est l'extraordinaire énergie actionnée par la guerre qu'il s'est agi pour Yoshihara de faire renaître, en la canalisant pour la transformer en moteur de la création artistique et, au-delà, pour changer la vie. »

Jiro Yoshihara, chef de file de Gutai, œuvre effectivement dès la fin de la Seconde Guerre mondiale au développement des arts dans sa région d'origine. Assigné à résidence par ses parents qui le nomment administrateur de leur société familiale spécialisée dans la production d'huile végétale, il est de tous les rassemblements et collectifs artistiques que compte le Kansai. Notamment la *Han bijutsuka kyokai*, une association qui regroupe les artistes de la région, indépendamment des grands groupes constitutifs du monde de l'art japonais, et qui organisera annuellement des expositions à Osaka, jusqu'en 1952. Yoshihara est un des protagonistes du développement de l'Association des beaux-arts de la ville d'Ashiya, située à quelques encablures d'Osaka. C'est de cette petite structure municipale que naîtra le noyau de base de Gutai, autour duquel viendront s'agréger les artistes qui appartiennent à d'autres groupes régionaux d'avant-garde, comme la *Nika Kai* (Deuxième Section), la *Kokuga Kai* (Société de peinture nationale) ou encore la *Modan ato kyokai* (Association d'Art moderne). C'est ainsi qu'à partir du début des années 1950, le Kansai, et particulièrement Osaka, fut le terrain privilégié des tendances artistiques radicales, avant-gardistes et bien plus vigoureuses que partout ailleurs dans l'Archipel. Mais alors, comment l'expliquer ? Quelles sont les dynamiques qui sous-tendent la réputation « à part » de cette mégalopole, qui serait moins conformiste, plus libre que le reste du Japon ? C'est ici que la géographie vient se mêler à l'histoire.

La baie d'Osaka est située à l'extrémité orientale de la mer intérieure de Seto, au milieu de l'île principale Honshu. Ce qui fait d'elle, depuis l'Antiquité, le port le plus proche des palais impériaux, et ce, jusqu'à ce que l'empereur quitte Kyoto pour s'installer à Edo, alors rebaptisée Tokyo, en 1868. C'est également d'Osaka que l'on envoie les missions japonaises dans la Chine des Sui et des Tang, entre les années 607 et 838, ce qui assied encore davantage Osaka comme une place forte de l'Archipel. Au XVIe siècle, alors que son importance géopolitique à l'ouest du pays est notable, un nouvel événement vient accentuer son pouvoir, économique cette fois, comme nous l'explique Sachiyo Kanzaki, professeure associée en langue japonaise à l'université du Québec à Montréal et autrice de la thèse *Changement identitaire et revendications régionalistes du Kansai au Japon* (2013). « *En 1583, Hideyoshi Toyotomi construit le château d'Osaka. Les* chonin[4] *de Sakai et d'autres villes environnantes, ainsi que les résidences des seigneurs, sont rassemblés sous ce château, ce qui permet à la ville de se développer encore davantage.* » Puis, pendant le shogunat Tokugawa (1603-1868), Osaka est placée sous le contrôle direct d'Edo, mais sans être occupée par une classe guerrière locale. Ville de marchands, elle continue de se forger une place à part et se dessine de plus en plus les contours d'une capitale économique. « *La classe marchande disposait de plus de libertés, mais aussi d'un certain capital. De là sont nées beaucoup de choses avant-gardistes.* »

Terrain d'expérimentation sans limite

Ces 500 kilomètres qui séparent Osaka de Tokyo jouent aussi beaucoup dans la relative liberté dont bénéficie la mégapole, notamment à l'égard du pouvoir politique. « *Le gouvernement central, avec une structure bureaucratique exigeante, reste cantonné exclusivement à Edo puis Tokyo,* retrace Sachiyo Kanzaki. *Le contrôle des médias est aussi plus prégnant dans la capitale. L'éloignement d'Osaka par rapport à tout cela permet de laisser de la place pour expérimenter de nouvelles choses.* » C'est donc l'emplacement géographique, loin du centre politique d'Edo, puis de Tokyo, ainsi que la culture intellectuelle des marchands et des médecins développée à Osaka pendant l'ère Tokugawa qui seraient « *pour beaucoup dans la spécificité de la ville d'Osaka par rapport au Japon,* d'après Sho Konishi, professeur d'histoire et directeur de l'Institut Nissan d'études japonaises à l'université d'Oxford. *L'art Gutai n'est qu'une simple partie de traditions et d'énergies intellectuelles beaucoup plus vastes et critiques que la ville a toujours offertes, et continue d'offrir par ailleurs.* »

Car Gutai s'est éteint à la mort de son instigateur, Jiro Yoshihara, en 1972. Fort d'une cinquantaine de membres dans les années 1960, le groupe délaisse peu à peu les performances et les happenings pour les œuvres picturales, et crée même la Pinacothèque Gutai, un lieu consacré à la création et aux expositions, dans un entrepôt appartenant à Yoshihara. Quelques années plus tard, l'Exposition universelle d'Osaka de 1970 cristallise les dernières performances du groupe et préfigure sa fin. Pourtant, l'esprit Gutai continue d'infuser l'âme artistique de la ville. « *Beaucoup d'artistes contemporains locaux ont été inspirés par la liberté qu'offrait le groupe, et on peut trouver dans leur art des influences et connexions avec ce mouvement d'avant-garde, comme c'est par exemple le cas chez l'artiste Shin Ikeda* », explique Iza Kavedzija, anthropologue spécialiste du Japon à l'université de Cambridge, qui a notamment mené un travail ethnographique sur les artistes contemporains dans la région du Kansai[5].

4 - Les *chonin*, que l'on peut traduire par « citadins », sont les membres d'une classe sociale apparue au début de l'époque Edo (1603-1867), principalement constituée de commerçants et d'artisans.

5 Les membres du Gutai au studio de Jiro Yoshihara en 1959.

6 Kazuo Shiraga qui peint dans son studio en 1983.

6

Mais cela ne s'arrête pas là. Osaka est encore et toujours un terreau particulièrement propice aux avant-gardes et aux courants artistiques underground. Souvent décrite comme un endroit où le marché de l'art n'est pas particulièrement développé et où la majorité de la population, les médias et les autorités locales accordent peu d'attention à l'art, elle s'avère pourtant, comme l'explique l'anthropologue, une place idéale pour la création alternative : « *Une personne qui souhaiterait percer en tant que peintre, par exemple, devrait aller vivre à Tokyo, y exposer ses œuvres. Travailler avec une galerie qui s'occuperait de son portfolio et accorder une attention particulière à la cohérence et à l'homogénéité de son œuvre. Tous les artistes contemporains que j'ai rencontrés à Osaka ont rejeté cette forme de travail artistique et ont décidé de rester dans leur ville, la décrivant comme une place non conventionnelle pour être artiste, quelle que soit leur spécialité.* »

La ville offre un terrain d'expérimentation qui semble sans limite. « *Osaka propose un environnement convivial, à l'écart des projecteurs, tant du monde de l'art que de celui des médias,* détaille Iza Kavedzija. *Les artistes ont pu créer leur propre univers. Un espace accueillant qui encourage la créativité et où la scène artistique est fortement collaborative.* » Dans ce milieu, pas de vernissages pour faciliter les opportunités de rencontres ou de collaborations ; les artistes travaillent ensemble, créent des résidences, et « *cela les encourage à expérimenter, à ne pas être prévisibles, ils sont poussés par le collectif dans des directions peu familières,* poursuit la chercheuse. *Beaucoup de choses se créent autour des performances en direct, qui emportent les corps et où la frontière entre les artistes et les spectateurs se floute en permanence. Les marges du monde de l'art d'Osaka permettent cela.* »

D'avril à octobre 2025, la capitale du Kansai accueillera l'Exposition universelle, manifestation à la fois commerciale et culturelle qui aura lieu dans le quartier de Konohana, où est installée une bonne partie de la communauté artistique alternative de la ville. « *Une partie de ce quartier n'était pas encore soumise à la pression foncière, de nombreux bâtiments, plutôt que d'être détruits puis remplacés par du neuf, ont été loués à très bas prix aux artistes. Ils ont investi les lieux, ont pu les rénover pour en faire des espaces d'expression et des supports de création* », explique l'anthropologue. Konohana, malgré la présence toute proche du parc d'attractions Universal Studios, garde donc une empreinte artistique particulière, qui serait, cependant, en train de se diluer. « *Des habitants du quartier témoignent des changements, des spécificités qui sont en train de se perdre. Konohana devient plus ordinaire et les habitants reconnaissent qu'ils ne s'y étaient pas du tout préparés.* » Osaka, fief de marchands, terre d'avant-garde et mégapole fière de ses marges serait-elle en train de basculer ? Rien n'est moins sûr, selon Iza Kavedzija : « *Il y a toujours eu des foires artistiques, des manifestations plus mainstream, qui se sont développées en parallèle des réseaux underground, sans les mettre en danger. Pour connaître l'empreinte que laissera notamment l'Exposition universelle, il faudra attendre quelques années. Mais rien ne dit que d'ici là, de nouvelles poches artistiques n'auront pas trouvé un espace d'expression encore inexploré.* » ◦

5 - *"I move my hand and then I see it": Sensing and knowing with young artists in Japan*, Routledge, 2019.

ELIZABETH OLIVER

UN CHIEN C'EST TOUT

PAR MANAMI OKAZAKI
PHOTOS KENTARO TAKAHASHI

Niché dans les hauteurs d'Osaka, un refuge militant s'est installé il y a plus de 30 ans. Dans un Japon où posséder un animal de compagnie est bien souvent soumis aux aléas de la mode, une Britannique a fait du bien-être animal son combat. Elle accueille dans cette véritable arche de Noé chiens, chats et autres compagnons poilus, rescapés des quatre coins de l'Archipel.

Manami Okazaki est journaliste indépendante.

Nose, au cœur du Kansai. Au fond d'une vallée verdoyante parsemée de resplendissantes fermes *kominka*[1] et de rizières, encadrée de montagnes boisées, un chœur d'aboiements résonne. En s'approchant du fond de la vallée, l'agitation gagne en intensité : des dizaines de chiens jappent dans leurs enclos, tournent en rond derrière des clôtures grillagées. Telle une arche de Noé, l'Animal Refuge Kansai (ARK) accueille, à moins d'une heure au nord d'Osaka, des animaux victimes de la malchance: catastrophe naturelle, maltraitance, abandon, négligence. Au fil des ans, il est devenu le refuge pour animaux le plus respecté du Japon. Le refuge d'Osaka est l'une des deux propriétés d'ARK ; la deuxième, de plusieurs hectares, se trouvant à Sasayama dans la préfecture de Hyogo.

1 - Les *kominka* sont d'anciennes maisons japonaises à l'architecture traditionnelle.

« Ne demandez jamais l'autorisation »

Derrière la cacophonie des cages se trouvent les bureaux d'Elizabeth Oliver, la fondatrice. C'est dans ce cottage de deux étages que l'expatriée britannique vit à l'année. Elle sort de la maison pour nous accueillir. Elle porte un pull Patagonia et un pantalon vert, et tire sur sa cigarette comme un pompier. Une habitude qui l'a récemment conduite à l'hôpital – bien qu'elle s'en soit échappée pour… trouver un paquet de cigarettes. S'il y a bien une chose qu'Elizabeth ne supporte pas, c'est qu'on lui dise quoi faire. Or c'est bien cette attitude obstinée et la conviction qu'il y a toujours un moyen de faire avancer les choses qui ont permis à ARK de sauver plus de 4 000 chiens, 2 000 chats, chevaux, lapins – et même des renards – malgré les lois draconiennes et le système bureaucratique japonais, réputé pour sa rigidité et son intransigeance.

« *Lorsque vous voulez essayer quelque chose, si vous demandez l'autorisation aux autorités, vous n'obtenez jamais de réponse claire,* tranche Elizabeth. *Alors, un conseil : ne demandez jamais. Et s'ils disent quelque chose, répondez après coup : "Oh, je suis désolé, je n'étais pas au courant".* »

Si l'essentiel du travail d'ARK est de trouver une maison aux animaux abandonnés, les missions de l'association s'étendent à la gestion des litiges en matière de maltraitance, de garde et d'éducation, et à la sensibilisation. Elizabeth a commencé comme bénévole dans un autre groupe de sauvetage d'animaux, mais fut vite mortifiée par le nombre d'euthanasies pratiquées. Elle créa donc ARK en 1990, alors qu'elle travaillait comme professeure d'anglais. Grâce à son cercle d'amis haut placés, elle a pu trouver les financements nécessaires. Elizabeth se souvient que lorsqu'elle a acheté le terrain à Nose, il n'y avait pas d'électricité. Mais ses relations à la tête de Sumitomo Electric Industries ont fait en sorte que, comme par magie, 11 poteaux électriques apparaissent du jour au lendemain. Jeff Bryant, membre du conseil d'administration d'ARK, déclare : « *Ces amis ont permis à Elizabeth de se concentrer sur les animaux sans se soucier de lever des fonds, car ils étaient très loyaux. Un legs de 50 millions de yens a été fait pour les installations du refuge de Sasayama, et ce, avant même qu'ils ne bénéficient d'exonérations fiscales.* »

L'Animal Refuge Kansai à Nose.

Une marchandise comme une autre

Le Japon a une longue histoire avec les animaux de compagnie. Dès l'ère mésolithique Jōmon (-13 000 à -400 avant J.-C.), les relations hommes-chiens et la domestication étaient considérées comme un facteur de survie : les chasseurs étaient accompagnés de leurs amis canins pour se procurer de la nourriture. Les chats, quant à eux, ont été introduits dans le pays durant la période de Nara (710 à 994). On les mettait à bord de bateaux pour protéger les chargements – qui comprenaient d'importants manuscrits bouddhistes – contre les souris. Bien qu'ils aient été pendant de nombreuses années les animaux de compagnie de l'aristocratie, les chats ont intégré les foyers des gens du commun à partir de l'ère d'Edo (1603-1868).

Après la Seconde Guerre mondiale, le Japon fut le terrain d'un changement rapide. La refonte des structures politiques, sociales et économiques a eu un impact considérable sur la manière dont les humains perçoivent les animaux qui partagent leur cadre de vie. Selon Elizabeth, l'époque de la bulle spéculative a accéléré l'idée selon laquelle les animaux de compagnie seraient une marchandise – entraînant toute une économie. « *Avant la guerre, c'étaient les propriétaires de terrains avec de grandes maisons ou les gens très riches qui avaient des animaux de compagnie au Japon,* détaille Elizabeth. *Après la guerre, des gens sans expérience se sont mis à vouloir*

Elizabeth Oliver avec le philosophe Peter Singer et des amies à l'Animal Refuge Kansai, 1993.

Une bénévole d'ARK, septembre 2023.

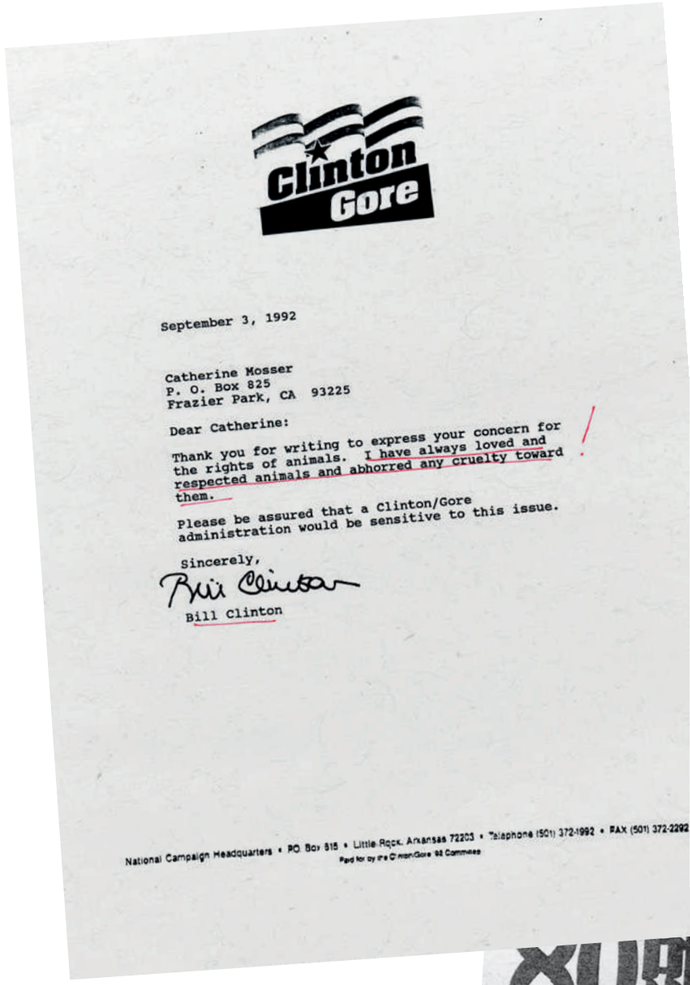
des animaux, mais surtout le "bon type d'animal". Ils sont donc allés dans les animaleries et ont acheté un chien à la mode. Mais les modes vont et viennent ; des fois c'étaient les huskies, d'autres, les labradors. Un mois de décembre, on s'est retrouvé avec 40 teckels au refuge. On a aussi eu beaucoup de dalmatiens, à cause du film de Disney, Les 101 Dalmatiens… »

Victoria Powell, une professeure d'anglais de 38 ans installée à Kyoto, a adopté un chien au refuge ARK. Pour elle, il y a une différence d'attention entre les personnes qui ont un chien de race et celles qui ont un bâtard. « *Un petit chien de pure race suscitera de nombreuses réactions de la part des gens. Ils se diront, "wow, comme c'est mignon". Je pense qu'il s'agit d'un culte de la marque.* » Cette mentalité a créé une culture de l'achat d'animaux. Et ces animaux se vendent à des prix exorbitants. Selon Katsuhiro Miyamoto, professeur émérite de l'université du Kansai, l'industrie féline, les « nekonomics » (nom-valise qui vient de *neko*, « chat » en japonais, et « nomics », pour économie, et qui inclut les soins vétérinaires, l'alimentation et autres produits de première nécessité) – pesait 1,9 billion de yens (12 milliards d'euros) en 2021.

Changer les lois

« *Quand j'ai dit à mon amie que je voulais adopter un chien, elle m'a emmenée dans un magasin,* raconte Victoria Powell. *Le magasin était rempli d'habits, de chaussures, de bottes, de lunettes de soleil et de chapeaux. J'ai cru qu'elle m'avait mal comprise. Lorsque je lui ai demandé pourquoi elle m'avait emmenée dans un magasin pour bébé, sa réponse a été : "C'est une animalerie."* » Il existe même un certain nombre d'animaleries dans les quartiers rouges, où les clients peuvent se procurer des chiens de race très coûteux en guise de cadeau tape-à-l'œil pour les travailleurs de l'industrie du sexe. Incroyable, mais vrai.

Pendant ce temps-là, dans les élevages, les animaux vivent souvent dans des conditions déplorables. Elizabeth Oliver suggère que le manque de mise en œuvre des lois sur la protection des animaux est « *révélatrice de la manière dont le bien-être animal est développé dans un pays* ».



Le Parlement britannique a légiféré pour la première fois sur le bien-être animal en 1822. Tandis qu'au Japon, les lois protégeant les animaux ne sont apparues qu'en 1973 pour « susciter chez les citoyens un esprit favorable au bien-être des animaux et contribuer au développement du respect de la vie et des sentiments d'amitié et de paix », comme l'indique le ministère de l'Environnement. Mais pour Elizabeth, il faut chercher la raison ailleurs : « *Il est plus probable que ces lois aient été introduites en raison de la venue de la reine Elizabeth II en 1975 dans l'Archipel. On savait qu'elle aimait les animaux… Mais les lois visaient principalement à protéger les gens contre les animaux.* »

Avec la marchandisation des animaux de compagnie, vient l'idée qu'ils sont des biens « jetables ». Dans un cas particulièrement éprouvant, qu'ARK nomme le « Tenri Hell Hole » (le trou de l'enfer de Tenri), qui s'est déroulé à Tenri, dans la préfecture de Nara, Elizabeth a dû jouer de la pression des pays étrangers pour faire bouger les choses. Pendant plus de dix ans, des milliers d'animaux non désirés avaient été abandonnés à un collectionneur compulsif d'animaux, qui les gardait dans sa maison. Ne pouvant plus s'en occuper, il les laissait mourir, puis brûlait leurs corps. ARK a lancé une campagne internationale et envoyé des cartes aux organisations de protection des animaux à travers le monde. Plusieurs lettres de colère ont été transmises au gouvernement préfectoral de Nara, l'une provenant de Bill Clinton lui-même alors qu'il était en campagne présidentielle. L'histoire fut ensuite relayée par les médias japonais. Tous ces actes combinés incitèrent la préfecture de Nara à agir. Elle sauva 68 chiens et fit construire un refuge.

Magasin d'animaux de compagnie en 1993.

« Ce n'est pas quelque chose que vous pouvez régler en une ou deux semaines »

Elizabeth Oliver souligne deux éléments qui sont propres au Japon. Étant donné la population vieillissante et les taux de natalité en chute libre, ainsi que l'augmentation du nombre d'animaux de compagnie – il y a plus d'animaux de compagnie que d'enfants de moins de 15 ans –, ARK recueille beaucoup d'animaux ayant appartenu à des personnes âgées. « *Les personnes âgées de 70 ans sont actives. Elles prennent un chiot d'un mois et, cinq à six ans plus tard, elles tombent malades et ne peuvent plus s'en occuper.* » Il existe même des maisons de retraite pour les animaux de compagnie dont les propriétaires sont décédés – à des prix exorbitants, cela va de soi.

Les nombreuses catastrophes naturelles auxquelles est confronté l'Archipel pose aussi un défi de taille à l'association. Selon l'activiste, le grand tremblement de terre de Hanshin, qui a eu lieu à Kobe en 1995, a été un « *moment charnière* ». 600 animaux ont été pris en charge par ARK, qui a dû faire appel aux réseaux d'assistance internationale. Elle s'est rendue sur place avec un hélicoptère affrété par l'IFAW (International Fund for Animal Welfare), utilisé pour gérer ce genre de catastrophes, et a fait venir des vétérinaires des États-Unis. « *À ce moment, nous avions 90 chiens au refuge,* se souvient Elizabeth. *Comme nous n'avions pas assez d'espace, nous avons emprunté un champ et installé une serre. Nous avons aussi secouru 60 lapins, car leur propriétaire, en essayant de les sauver, était mort dans les flammes. C'était une image incroyable, tous ces lapins en liberté dans notre voiture.* »

Refuge installé dans une serre lors du tremblement de terre de Kobe en 1995.

Le désastre du Tohoku en 2011 – un tremblement de terre, suivi d'un tsunami et d'une catastrophe nucléaire – a entraîné l'anéantissement de la majeure partie de la région, située du côté de l'océan Pacifique. « *La région du Tohoku est à plus de dix heures de route d'Osaka. Tout avait disparu – il fallait emporter avec soi de l'eau, de l'essence, de la nourriture. Nous avons envoyé trois gars. Nous avons sauvé les animaux des maisons, car tout le monde s'était enfui. Mais nous avons laissé un mot sur chaque porte. Je suis allée dans la zone sinistrée avec un journaliste dont l'épouse travaillait à l'ambassade des Pays-Bas. Nous sommes donc entrés dans les zones nucléaires interdites avec des plaques d'immatriculation diplomatiques.* »

Certains des chiens qu'elle a sauvés sont restés au refuge pendant près de dix ans. « *Ce n'est pas quelque chose que vous pouvez régler en une ou deux semaines,* poursuit Elizabeth. *Les gens oublient, et les dons s'arrêtent. Avec le temps, les chiens souffrent du syndrome de stress post-traumatique, et certains sont morts quelques jours après notre arrivée. Cependant, si vous dites que ce sont des chiens rescapés d'un tremblement de terre, les gens les apprécient et les adoptent rapidement.* »

L'un de ces chiens, Butch, a été recueilli dans la région de Namie, qui se situe dans une zone interdite. « *Lorsque j'ai vu ce qu'il se passait dans la région du Tohoku à la télévision, j'ai décidé d'accueillir un chien sinistré. J'ai donc fait des recherches en ligne et je suis tombée sur ARK* », explique Manami Misaki, une jeune graphiste de la région de Kobe qui a adopté Butch pour le ramener dans sa famille. « *Quand Butch est arrivé, nous n'avons pas eu de souci de communication. Il a été dressé comme un chien de chasse et donc il obéissait aux instructions. Néanmoins, il n'avait jamais été promené en laisse et s'amusait à chercher des oiseaux lorsqu'il entendait des feux d'artifice ou un coup de pistolet lors d'un événement d'athlétisme, car il pensait que c'était le tir d'un fusil. J'étais embarrassée de le promener, jusqu'à ce qu'il prenne l'habitude* », ajoute Manami en rigolant.

Butch a depuis gagné des adeptes sur les réseaux sociaux, et des personnes qui n'avaient jamais pensé à un chien rescapé auparavant ont pu apprécier ses pitreries. Ce type de stratégie de bouche à oreille est particulièrement efficace pour faire comprendre aux gens non seulement l'importance du sauvetage d'un chien, mais aussi les joies qu'il peut procurer. « *Je veux que les personnes sachent que les chiens ne sont pas un produit de consommation que l'on vend dans les animaleries, mais des êtres vivants,* insiste Manami. *Je pense qu'alors, le nombre de chiens dans les refuges diminuera.* »

Elizabeth Oliver chez elle à l'Animal Refuge Kansai, à Nose, septembre 2023.

La famille bulgare et leurs chiens à Kawachinagano en 2006.

Larmes et yaourt bulgare

Bien du chemin reste à parcourir pour une véritable prise de conscience au niveau sociétal. « *Quand je mentionne que Sasuke est un chien rescapé, je reçois une certaine attention de la part des gens, et ils me disent presque systématiquement : "Oh, vous êtes une si bonne personne",* confesse Victoria Powell. *J'ai rencontré une ou deux personnes, ces quatre dernières années, qui avaient aussi adopté un chien dans un refuge. On est presque un club secret.* »

Selon Elizabeth Oliver, il faut user de « *finesse culturelle* » pour sensibiliser les consommateurs japonais. Elle se remémore un cas assez exceptionnel auquel elle a dû faire face en 2006. Une famille bulgare possédant un cirque était venue au Japon avec ses animaux de spectacle, six chiens et 38 chats. Pourtant, au moment de rentrer en Bulgarie, les entrepreneurs chinois qui les avaient fait venir au Japon les abandonnèrent et disparurent de la circulation. « *Le vétérinaire nous a demandé d'alerter les autorités afin qu'elles fassent quelque chose,* explique Elizabeth. *Demande à laquelle j'ai répondu qu'il ne fallait pas qu'on s'embête avec les autorités, et qu'à la place, nous ferions mieux de contacter la Mainichi Broadcasting Station (MBS) pour qu'ils s'emparent du sujet.* » La chaîne réalise alors un reportage de 30 minutes. « *C'était vraiment bien, car ils montraient le yaourt, les roses, le beau soleil de Bulgarie,* poursuit Elizabeth. *Puis ils se sont concentrés sur ces pauvres Bulgares coincés dans la neige dans un conteneur à Kawachinagano. Trois d'entre eux pleuraient parce que leur grand-mère en Bulgarie était malade. Ils disaient à quel point il faisait froid, que la situation était misérable et que les animaux tombaient malades. Cela a vraiment interpellé les gens. Ils étaient honteux. Et en une semaine, nous avons reçu 15 millions de yens en dons (100 000 euros). C'était suffisant pour leur acheter une ferme.* »

C'est la fin d'une longue journée à ARK. Elizabeth, aujourd'hui octogénaire, se détend dans son fauteuil préféré devant un poêle en fonte, tandis que les nouvelles de la BBC sont diffusées en fond. Si sa vie est un mélange d'aventure, de confrontation et de diplomatie, son quotidien se résume pourtant à répondre à des e-mails et à s'occuper de la gestion du bureau, tout en réfléchissant à de nouvelles façons de régler de vieux problèmes. Bien que chaque campagne de sensibilisation nécessite une nouvelle stratégie et un réseau différent de relations, finalement, la clé pour Elizabeth, « *c'est de faire preuve de compassion* ».

KONISHI HIROSADA

PAR MARIE BARANGER

On ne sait pas grand-chose de la vie de Konishi Hirosada. Il a pourtant laissé une empreinte considérable dans le monde de l'*ukiyo-e*, ces estampes réalisées à partir de gravures sur bois, les « images du monde flottant ». Au milieu du XIXe siècle, deux écoles dominent le paysage artistique japonais et Konishi Hirosada va prendre les rênes de l'une d'elles, celle des *Kamigata-e*, ou plus communément, l'école d'Osaka.

L'école d'Osaka est loin de faire concurrence à sa rivale, l'école d'Edo, car elle édite beaucoup moins d'estampes. Mais elle va largement se démarquer par les thèmes qu'elle explore. Alors que l'école d'Edo se spécialise dans les estampes de paysages urbains, l'école d'Osaka se consacre principalement à la reproduction d'acteurs de théâtre kabuki, les *yakusha-e*.

Konishi Hirosada (environ 1810-1865), aussi connu sous les noms de Gosōtei Hirosada et Utagawa Hirosada, acquiert une notoriété particulière dans la création de yakusha-e à la fin des années 1840 et au début des années 1850. Pendant cette période, il produit une impressionnante quantité d'œuvres, totalisant près de 800 pièces, principalement au format *chūban* (250 x 180mm), tout en développant un style artistique distinctif.

Les portraits d'acteurs de kabuki de Hirosada dégagent des émotions puissantes, rarement observées dans les estampes du XIXe siècle. Il s'inspire de nombreux récits dramatiques en vogue dans les théâtres d'Osaka, comme *Hiragana Seisuiki* (« Chronique simple de la fortune des Heike et des Genji ») ou *Kamakura Sandaiki* (« Chronique de trois générations à Kamakura »). Ce qui va le distinguer des autres artistes de l'école d'Osaka, c'est son attrait pour les polyptyques, un format qui lui permet de réunir plusieurs portraits d'acteurs sur une même estampe, favorisant ainsi une interaction visuelle entre eux. Pour Hirosada, il est essentiel de présenter les acteurs de kabuki ensemble, créant ainsi une impression de dialogue, comme

Page précédente : extrait de l'album *Prints Depicting Dual Portraits of Actors in Roles*. Konishi Hirosada, 1852.

s'ils se trouvaient sur scène en train de jouer leur pièce.

Ces yakusha-e étaient souvent commissionnés par les théâtres d'Osaka et affichés sur leurs devantures pour faire la promotion des spectacles. Ils ont aussi fait l'objet d'une marchandisation : à la sortie des théâtres, des admirateurs enthousiastes se pressaient pour acquérir le portrait de leur acteur préféré. Les raisons pour lesquelles Konishi Hirosada cessa ses activités artistiques en 1853 demeurent encore inconnues à ce jour. Cette même année, il transmet son nom à son disciple, qui devient Hirosada II. Il a cependant œuvré à la transmission visuelle de l'art scénique, comme en témoignent ses yakusha-e qui capturent l'effervescence du théâtre kabuki à Osaka au XIX^{e} siècle. Ces œuvres ont non seulement perduré dans le temps, mais elles ont également inspiré ses contemporains。

Extraits de *Album of Forty Actor Prints*. Konishi Hirosada, 1852.

Extraits de *Album of Forty Actor Prints.* Konishi Hirosada, 1852.

Extrait de l'album *Prints Depicting Dual Portraits of Actors in Roles.* Konishi Hirosada, 1852.

LIVRES

Les gens de la rue des rêves

Teru Miyamoto
(traduction Philippe Deniau)

Roman - Éditions Picquier, 1993

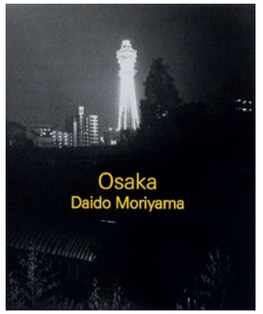
Un jeune aspirant poète célibataire et démarcheur embarque le lecteur dans une rue animée d'un quartier sud d'Osaka — ville particulièrement chère à l'auteur. Au fil des pages, il croise le destin des habitants de cette rue commerçante. La femme du restaurateur chinois, la vieille buraliste, le fils de l'horloger et tant d'autres lui livrent souvenirs et confidences le temps d'un chapitre. Et toute l'humanité qui émane de la ville du Kansai.

Pachinko

Min Jin Lee (traduction Laura Bourgeois)

Roman - Éditions Charleston, 2021

Années 1920. La Corée est occupée par le Japon. Sunja, une jeune femme, tombe enceinte du riche Hansu. Mais lorsqu'elle apprend qu'il a déjà une épouse au Japon, elle décide de se marier avec Isak, un pasteur chrétien. Ensemble, ils partent s'installer à Osaka, alors terre d'accueil de nombreux *Zainichi*, les immigrés coréens. Ce choix marque le début d'une saga familiale qui s'étend sur quatre générations.
La famille de Sunja doit faire face à la pauvreté, à des questions d'identité et aux caprices du destin, tel un jeu de *pachinko* qui finalement deviendra leur bouée de secours.



Osaka

Daido Moriyama

Photobook - Getsuyosha, 2007,
Antenne Books, 2017

Édité par Daido Moriyama lui-même, *Osaka* compile des photographies prises à Osaka entre 1995 et 2006. Cette ville du Kansai, terre natale du photographe emblématique, offre un terrain de jeu idéal pour l'exploration des approches anti-esthétiques et brutes qui ont guidé le travail de Moriyama. Quelques écrits de sa plume accompagnent cette balade photographique nostalgique, révélant par là son profond attachement à Osaka.

Osaka: World Expos as Urban Transformative Engine

Dingliang Yang, Joan Busquets et Yuki Takata

Essai - Harvard University Graduate School of Design, 2021

Osaka est sujette à de nombreuses transformations urbaines, notamment depuis le début des années 1900, dès lors que la ville ouvre ses portes à divers projets d'expositions. Quatre d'entre elles — l'Exposition industrielle nationale de 1903, l'Exposition universelle de 1970, l'Exposition horticole internationale de 1990 et la future Exposition universelle de 2025 — vont chambouler la ville. Osaka devient alors un centre d'évolution et d'innovation de l'architecture japonaise et des philosophies de l'urbanisme.

CINÉMA

Qui a volé le chaudron?

Leo Sato

Film - 2018

Ce film, à la frontière du documentaire et de la fiction, offre un tableau vivant de Kamagasaki, le quartier des travailleurs journaliers d'Osaka, qui a contribué à la prospérité économique du Japon pendant sa période de Haute croissance. Mais lorsque cette période de développement s'affaisse, la pauvreté, la prostitution et les yakuza investissent le quartier. Lorsque le chef des yakuza se fait dérober son bien le plus précieux, un chaudron sacré, c'est le point de départ d'une guerre de quartier, impliquant yakuza en recherche de prestige, un gamin de 12 ans, une prostituée et un pickpocket.

Contes d'Osaka

Jun Ichikawa

Film - 1999

Ryusuke et Harumi constituent un duo comique de *manzai*, un art théâtral originaire du Kansai. Ils se produisent dans les petits théâtres populaires d'Osaka depuis deux décennies. Mais à force de se disputer, le couple divorce, et Ryusuke disparaît mystérieusement. Leur fille de 14 ans, Wakana, se met alors à déambuler dans la ville à la recherche de son père. Au gré des rencontres avec celles et ceux qui ont connu Ryusuke, elle dessine progressivement un portrait inédit de son paternel.

© Photos D.R.

« J'AI CRÉÉ MES PHOTOGRAPHIES À PARTIR DES DIFFÉRENTES NUANCES D'OMBRE QUE J'AI RENCONTRÉES AU JAPON »

5 QUESTIONS À PIERRE-ELIE DE PIBRAC

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE BARANGER

À l'occasion de son exposition « Portrait éphémère du Japon » au Musée national des arts asiatiques - Guimet, Pierre-Elie de Pibrac revient sur le long travail photographique qu'il a mené au Japon entre 2019 et 2020. Dans *Hakanai Sonzai*, qui se traduit par « je me sens moi-même une créature éphémère », il tente de trouver des clés de compréhension pour appréhender un Japon à la fois si éloigné et si proche, en esquissant le portrait de personnes en quête d'identité au sein d'une société qui laisse peu de place à l'individualité. Rencontre.

© Olivier Goy

Qu'est-ce qui vous a conduit vers le Japon pour la première fois ?
Le Japon est la deuxième étape d'une trilogie dont l'objectif est de rencontrer des individus qui cherchent un sens à leur vie, dans un pays où la culture est forte et l'organisation sociétale unique. Mon voyage a commencé à Cuba où j'ai essayé de comprendre, à travers les coupeurs de canne à sucre, comment s'est installée l'utopie castriste. Le Japon venait alors comme une suite logique dans ce périple. L'immensité de la nature a profondément influencé le mode de vie des Japonais. J'ai voulu découvrir comment cette façon de vivre s'est diffusée dans la culture japonaise. La troisième étape se déroulera en Israël, explorant les implications de l'intelligence artificielle sur la société. Ces trois pays partagent un trait commun : ils sont uniques. Ils ont la capacité de susciter un engouement particulier. Je me suis donc installé au Japon pendant huit mois avec ma famille, pour m'imprégner de son histoire et de ses interactions.

Quelle était votre démarche pour approcher le Japon d'un point de vue photographique ?
La série photographique au Japon se divise en deux parties : *Mono no Aware* en noir et blanc, et *Hakanai Sonzai* en couleur. La partie en noir et blanc pose le contexte. Elle nous plonge dans l'univers qui entoure les Japonais. Cette utilisation du noir et blanc confère une dimension intemporelle à ces images. Ça peut être 2020 comme 1970. Les portraits, quant à eux, sont en couleur. Toutes les photographies sont prises avec une chambre photographique, mais ce qui les rend vraiment spéciales, c'est leur mise en scène minutieuse. Chaque acte photographique est le résultat de la volonté propre de la personne photographiée. J'établis donc un contact : soit une rencontre fortuite, soit à travers l'envoi d'appareils photo jetables et de carnets de notes. Les mises en scène sont soigneusement réfléchies avec les personnes photographiées. Par exemple, la photographie d'une femme nue dans son bain a nécessité une réflexion approfondie de sa part. Au début de la prise de vue, elle portait des sous-vêtements. Cependant, au fil de la narration de son histoire, elle m'a dit : « *Par rapport à mon vécu, cette mise en scène n'a aucune logique. Je veux que tu reprennes la photo. Mais je vais me mettre nue.* » Elle m'a imposé la scène et la manière de photographier. C'était une expérience très intense.

Qui sont les Japonaises et les Japonais que vous avez photographiés ?
Je pense que je ne sais toujours pas qui ils sont réellement. Ce sont avant tout des gens animés par un fort amour pour leur pays, qui se retrouvent tiraillés entre cet amour et l'envie d'exister en tant qu'individus. Ces personnes se trouvent à un moment charnière de leur vie, et pourtant, ils sont déjà en pleine introspection puisqu'ils ont accepté de poser devant mon objectif. Par exemple, j'ai photographié un jeune homme, coincé de son plein gré à Yubari, une ancienne ville minière, qui s'efforce de maintenir un lien intergénérationnel malgré le vieillissement de la population au Japon. C'était aussi le père reconnaissant d'une *hikikomori*[1] à qui j'avais envoyé un appareil photo jetable et un carnet de notes. Un jeune homme qui retournait dans sa ville natale près de Fukushima, dix ans après la catastrophe, pour en faire un récit journalistique. Ou encore une femme face au dilemme de la destruction, pour peut-être mieux se reconstruire. Toutes ces personnes sont maîtresses de leur propre histoire

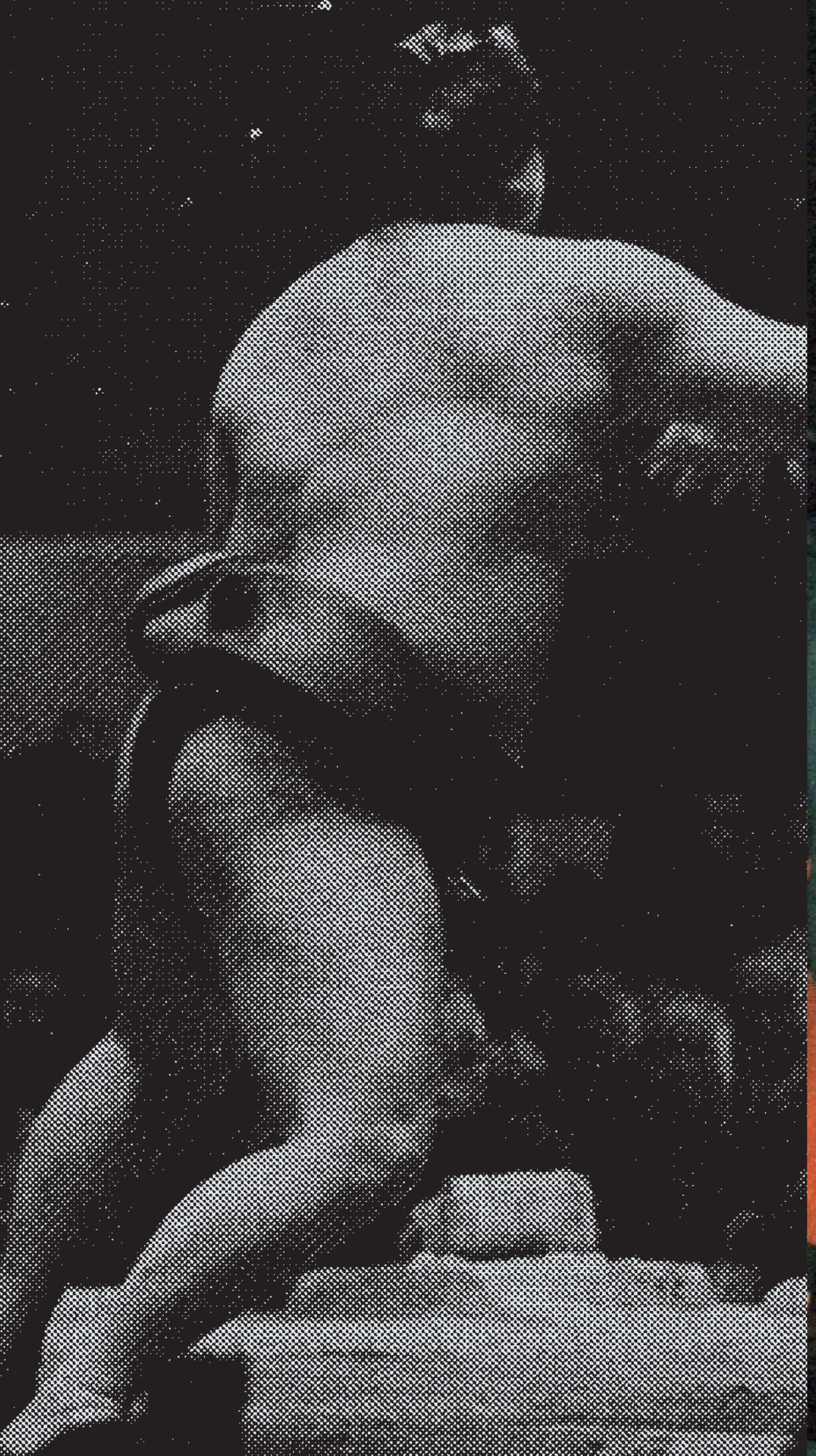
1 - Un hikikomori est une personne atteinte du syndrome de l'isolement qui décide de vivre recluse de toute vie sociale, enfermée chez elle.

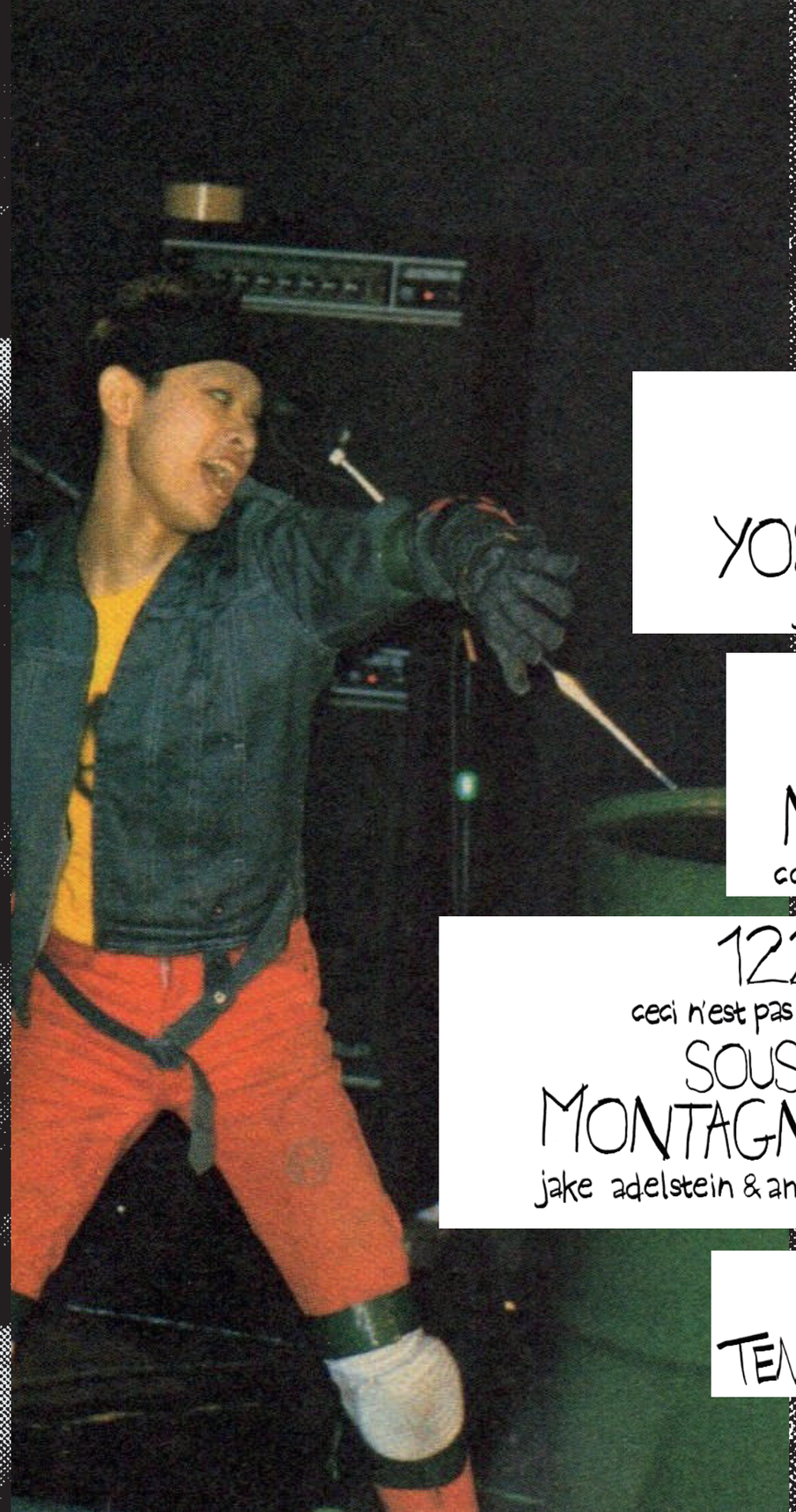
à travers l'acte photographique. Elles mettent en lumière leur individualité au sein de la société japonaise si unifiée.

Les photographies de cette série sont assez sombres. Est-ce que cela correspond à votre image du Japon ?
Le sombre ne correspond pas à mon image du Japon, car j'y ai vécu des moments merveilleux. Ce qui m'intéresse réellement, c'est de montrer un Japon différent de celui, excentrique, qu'on nous montre habituellement. Puisque j'ai tout photographié en lumière naturelle, cette ambiance sombre représente la façon dont est diffusée la lumière, là-bas. J'ai d'ailleurs remarqué que le Japon était souvent photographié en noir et blanc, et je dois l'avouer, j'ai moi-même eu du mal à intégrer la couleur dans mes compositions. C'est après avoir relu *Éloge de l'ombre* de Jun'ichirō Tanizaki que j'ai saisi l'importance de la couleur. Ces photographies ne sont pas créées à partir de la lumière elle-même, mais à partir des différentes nuances d'ombre que j'ai rencontrées au Japon. Ce sont les ombres qui génèrent cette atmosphère. C'est complètement aux antipodes de ce que j'ai rencontré à Cuba où la lumière guide le regard.

Pensez-vous que la photographie puisse amener à une compréhension plus fine du Japon et des Japonais ?
J'ai du mal à expliquer le Japon. Mais en y ayant vécu quelques mois, inconsciemment j'ai ressenti des choses sans les comprendre pleinement. Étant donné que je n'ai pas les mots pour les expliquer, j'essaye de les mettre en images. En fin de compte, je laisse les Japonais s'exprimer. C'est peut-être la meilleure façon de les comprendre. Je travaille avec des objectifs grand-angle, j'ai besoin d'être très proche des personnes que je photographie. Je réfléchis, j'anticipe la composition, mais je laisse les personnes me raconter leur histoire. Il m'arrive de rester silencieux pendant des heures, permettant ainsi au sujet de combler le vide et de s'approprier la scène. Il se dit alors, « *puisque le photographe ne me dit pas ce qu'il veut, je vais lui montrer ce que j'ai envie de lui montrer* ». Le Japon est un pays qui se mérite. Il faut aller au-delà des apparences et prendre le temps d'écouter et d'observer. Peut-être ainsi, nous pourrons réellement mieux comprendre le Japon et ses habitants.

Portrait éphémère du Japon,
photographies de Pierre-Elie de Pibrac
Exposition du 20 septembre 2023 au 15 janvier 2024
Musée national des arts asiatiques – Guimet





104
reportage
YOSHIWARA
johann fleuri

112
enquête
NOISE
constant voisin

122
ceci n'est pas une fiction
SOUS LA
MONTAGNE DE SEL
jake adelstein & amy yoshida-plambeck

126
TENDANCES OFF

HORS-CADRE

PAR JOHANN FLEURI
PHOTOS KENTARO TAKAHASHI

À l'ombre des lanternes rouges

Au nord-est de Tokyo, en plein cœur du *shitamachi*[1], il reste peu de traces de Yoshiwara, fermé après la Seconde Guerre mondiale. Le sulfureux passé de ce quartier historique des arts et du sexe tarifé subsiste dans le détail d'un bâtiment, au détour d'une ruelle et dans les livres. Quelques rares récits et une poignée de chercheurs continuent de porter la mémoire de ce *yūkaku*, ce « quartier rouge », ainsi que les voix des milliers de femmes qui y ont travaillé.

YOSHIWARA

Go Watanabe s'arrête devant un saule pleureur à côté duquel se trouve une petite plaque. « *Cet arbre a fait l'objet de nombreux poèmes* », explique-t-il. Sur les pas de l'éditeur indépendant natif de la préfecture de Fukushima, c'est toute l'histoire de Yoshiwara qui se dessine. Lorsque Tokyo était encore Edo, ceux qui quittaient Yoshiwara pour rentrer chez eux se retournaient une dernière fois vers ces feuillages, le cœur serré. Étreint par un manque subit, le visiteur s'immobilisait un instant près de ce symbole de l'amertume du départ forcé. « *On retrouve le même arbre aux branches tombantes à Shimabara à Kyoto, pour les mêmes raisons.* » À l'approche de ces quartiers pleins de mystères, la rue forme un angle, « *pour garder le lieu à l'abri des regards* » et créer, dès l'entrée, une forme d'intimité et de secret. Yoshiwara et Shimabara sont ce que l'on appelle en japonais des *yūkaku*, « *des districts où les maisons closes et des milliers de travailleuses du sexe vivaient en communauté, quasi coupés du monde extérieur* », précise Go Watanabe. Dans les années 1930, il en existait plus de 500 dans le pays ; Yoshiwara, fondé en 1617, était le plus prestigieux de tous. Fermés il y a plus d'un demi-siècle, les yūkaku n'existent plus que dans les livres, comme décors de films et de drama, et « *nombreux sont les Japonais à ne plus vraiment savoir à quoi le mot fait référence aujourd'hui* ».

1 - Littéralement « ville basse », anciens quartiers populaires et commerçants de Tokyo.

Les plus belles soies de l'Archipel

Il faut dire que pendant tout ce temps, la volonté « *d'éviter le sujet* » s'est installée, ajoute Go Watanabe, qui s'est donné pour mission de ne pas laisser tomber dans l'oubli ce morceau de l'histoire de la capitale. « *Je regrette qu'au Japon on ne préserve pas davantage les bâtiments historiques.* » À Yoshiwara, le saule pleureur, près duquel une station-service a été construite, semble bien seul aujourd'hui. Ce quartier qui jouxte Asakusa, au nord-est de Tokyo, a gardé peu de vestiges de son passé sulfureux : ici un arbre, là une porte, une carte ou un sanctuaire coloré. Tout en déambulant dans les rues de Senzoku, qu'il connaît comme sa poche, l'intarissable Go Watanabe déroule l'histoire de ce que fut, ici, Yoshiwara : « *Il faut imaginer une grande porte comme celle que l'on trouve à l'entrée des temples. Ainsi qu'une immense allée principale, la Nakanochodori, bordée de cerisiers. Sur les côtés, les maisons, disposées en blocs, sur une superficie de près de neuf hectares entourée de douves.* » Yoshiwara, aux allures de château baroque, était un monde à lui tout seul. Il avait ses propres règles, sa propre économie.

Au Japon, les premiers quartiers qui ont regroupé les travailleuses du sexe sont apparus à la fin du XIVe siècle. Durant la période d'Edo (1603-1868), ils se développent rapidement et le shogunat des Tokugawa reconnaît trois yūkaku principaux :

An oiran with attendant girl, vers 1920. – George Grantham Bain Collection (Library of Congress)

Main Street of the Yoshiwara on a Starlight Night, Utagawa Kunisada II, 1852-64.

Early Evening at a Yoshiwara Inn. Hishikawa Moronobu, 1672-89.

Yoshiwara à Tokyo (1617), Matsushima Shinchi à Osaka (1627), et enfin Shimabara à Kyoto (1640). Les yūkaku abritaient les *shōgi*, les prostituées, alors qu'à Yoshiwara vivaient les *oiran*, les courtisanes les plus respectées du pays, qui paradaient dans l'allée centrale vêtues de leurs imposants kimono confectionnés dans les plus belles soies de l'Archipel. Chaussées de leurs *geta*, leurs chaussures en bois vertigineuses, elles arboraient des coiffures piquées de nombreux accessoires. Maîtresses des hommes les plus influents du pays, elles excellaient aussi dans les arts, négociant leur compagnie à prix d'or. Durant Edo, leur style vestimentaire avant-gardiste inspirait la mode de tout l'Archipel. Une marche en leur mémoire est toujours organisée au printemps dans la capitale.

Avec les oiran, la mode mais aussi de nombreuses disciplines artistiques étaient célébrées. Professeure émérite à l'université de Hosei et autrice d'ouvrages sur Yoshiwara, Yuko Tanaka analyse l'influence culturelle de ces femmes qui étaient en contact avec les seigneurs, les riches marchands et les guerriers de haut rang. En excellant dans la poésie *waka*, la calligraphie, l'ikebana mais aussi dans la pratique du *koto* et de la danse, les oiran étaient intrinsèquement liées à l'essor de la culture japonaise[2]. En 1872, Yoshiwara met la dernière touche à son identité artistique en faisant construire un ensemble de cinq sanctuaires qui ont notamment pour vocation de rendre hommage à la déesse des arts, de l'éloquence et de l'amour, Ichikishimahime (aussi connue sous le nom de Benzaiten). En 1923, le grand séisme du Kanto détruit une large partie de Yoshiwara. « *Le sanctuaire Yoshiwara Benten a été reconstruit en 1968, il n'est pas d'origine,* révèle Go Watanabe. *Il ne reste presque plus rien du Yoshiwara de l'époque Edo, à l'exception d'un seul bâtiment, une ancienne maison close.* »

En excellant dans la poésie waka, la calligraphie, l'ikebana mais aussi dans la pratique du koto et de la danse, les oiran étaient intrinsèquement liées à l'essor de la culture japonaise.

Si Yuko Tanaka observe la richesse du bouillonnement culturel que représentent les yūkaku pendant Edo, elle questionne et critique le système d'exploitation des femmes sur lequel il repose. « *On ne peut pas omettre le fait que ces femmes étaient pieds et poings liés aux établissements, une fois entrées, elles n'étaient plus que dettes et hypothèques* », prises au piège d'une communauté coupée du monde, poursuit la chercheuse dans son article. Pour sortir des yūkaku, les oiran devaient trouver celui qui serait prêt à rembourser leurs dettes.

Contraintes économiques

Selon les statistiques de l'édition de 1931 du *Guide national des yūkaku*, jusqu'à 3 560 oiran ont travaillé à Yoshiwara. Mais à Yoshiwara comme ailleurs, malgré ce titre honorifique, la grande majorité des femmes qui se prostituaient dans les yūkaku étaient contraintes de le faire pour raisons économiques. Dans les années 1930, plus de 50 000 shōgi auraient travaillé dans les yūkaku du pays dans le but d'aider financièrement leurs familles : à peine entrées dans les maisons closes, elles étaient trop endettées pour espérer en sortir un jour. Elles étaient régulièrement atteintes de maladies vénériennes. L'hôpital de Yoshiwara, qui existe toujours aujourd'hui, avait autrefois été bâti dans le but de les accueillir.

Dans *Le Journal d'Harukoma* de Mitsuko Mori, publié en 1927, l'autrice se met en scène à travers le personnage de Harukoma, jeune femme partie travailler à Yoshiwara pour soutenir sa famille frappée par la pauvreté suite à la mort de son père. Dans ce rare récit, elle raconte son quotidien dans le yūkaku : nous sommes en 1924 et Harukoma est contrainte de recevoir jusqu'à dix clients par jour. Elle finit par tomber malade et est admise dans le fameux hôpital. L'hospitalisation permettait à ces femmes d'être libérées des clients et des ordres des gérants des maisons closes, mais les conditions étaient pénibles : elles souffraient de la faim, n'avaient pas le droit de sortir librement de l'établissement et alourdissaient leur dette puisqu'elles ne pouvaient travailler.

Dans son livre, Mitsuko Mori raconte ce séjour à l'hôpital particulièrement éprouvant. Chercheur à l'université de Kyoto et auteur de plusieurs ouvrages sur les yūkaku, Yuhei Yambe en lit un extrait, issu de sa traduction moderne du livre de Mitsuko Mori : « Chidori-san, comment te sens-tu ? Son visage pâle et

2 - « Que signifie "toko-jozu", la "préférence de couleur" incarnée par les femmes dans les maisons closes de l'époque Edo ? » (non traduit), Yuko Tanaka, *President Online*, 11 novembre 2021.

Yoshiwara Night Cherry Blossoms In Tokyo. Utagawa Hiroshige, 1841.

"High-Ranking Courtesan" (Oiran), from the series *Five Shades of Ink in the Northern Quarter*, Kitagawa Utamaro, 1794–95.

« Leur faible niveau d'éducation, le contexte social défavorisé dans lequel elles s'insèrent et la stigmatisation de la prostitution ne leur permettaient pas d'écrire sur leur vécu et ressenti. »

décharné témoignait des épreuves qu'elle avait dû endurer. Elle ne se rendait même pas compte que ses cheveux, qu'elle avait remontés négligemment en chignon, tombaient en désordre. Une odeur nauséabonde s'échappait de son kimono en coton souillé. » Harukoma fait partie des rares à avoir réussi à fuir Yoshiwara : nous sommes en 1926, elle a 21 ans et les mouvements sociaux grondent dans le pays, réclamant notamment de meilleures conditions de vie pour ces femmes. « *Selon l'Agence centrale pour l'emploi, qui a mené une enquête en 1926 auprès de 1 602 femmes prostituées de Yoshiwara, 42,4 % le faisaient pour soutenir les finances familiales, 54,4 % pour régler des dettes et seulement 3,2 % par choix,* précise Yuhei Yambe. *En d'autres termes, près de 97 % des femmes se sont prostituées en raison de leur situation familiale, par nécessité.* »

Dans ses travaux de recherche, Yuhei Yambe s'intéresse tout particulièrement au travail du sexe d'un point de vue féministe, avec un intérêt particulier pour les travaux du cercle littéraire de la Seito-sha (1911-1916). « *J'ai abordé la controverse suscitée par l'abolition de la prostitution dans mon mémoire de fin d'études, ce qui a été un élément déclencheur.* » Le sujet est particulièrement clivant à l'époque : faut-il interdire la prostitution ? Ou faut-il la légaliser pour offrir un cadre plus sécurisé aux femmes qui pratiquent le métier ? Se pose aussi la question de la contrainte économique qui touche une majorité de ces travailleuses du sexe : si le métier est interdit, comment aider les femmes qui se trouvent à l'origine contraintes à la prostitution pour survivre financièrement ? En 1912, la Seito-sha visite Yoshiwara. L'événement fait scandale : ces jeunes femmes de bonne famille ne devraient pas se trouver dans un tel lieu de débauche. La polémique enfle rapidement et fait la une des journaux de l'époque, renforçant l'idée selon laquelle la maison close serait un lieu honteux. Yuhei Yambe comprend la démarche de la Seito-sha : « *Il me semble qu'il fallait écouter ces femmes, comprendre les problématiques et en tirer des conclusions pour améliorer le système.* »

Une histoire de mœurs

L'ouvrage de Mitsuko Mori est un témoignage rare et précieux : les femmes qui ont travaillé dans les yūkaku ont laissé peu de traces écrites. « *Leur faible niveau d'éducation, le contexte social défavorisé dans lequel elles s'insèrent et la stigmatisation de la prostitution ne leur permettaient pas d'écrire sur leur vécu et ressenti* », analyse Yuhei Yambe. Peu de chercheurs se sont intéressés à leur sort car « *le mouvement abolitionniste de la prostitution les a davantage passionnés à l'époque* ». Ouverte en 2017, Kasutori, la toute petite librairie de Go Watanabe, gardienne des portes de Yoshiwara, met en lumière les différents pans de l'histoire du quartier. Très fréquentés par les étudiants de tout le pays, ses rayons regorgent aussi d'ouvrages féministes, d'essais sur le travail du sexe et de recueils sur l'histoire de la prostitution japonaise[3].

3 - La librairie a fermé ses portes au public cet été, elle a rouvert le 1er septembre tout près du sanctuaire de Yoshiwara : 3-21-14 Senzoku, Taito, Tokyo 111-0031.

Courtisane Tsukasa de la maison d'Ogiya, issue de l'ouvrage *Les beautés et les cinq fêtes*. Ichirakutei Eisui, 1795 – 1800.

The New Year Niwaka Festival in the Pleasure Quarters. Eishōsai Chōki, 1796.

« *Pour les femmes, il y avait une honte à travailler ici, elles souffraient de discriminations* », observe Go Watanabe. Lui-même auteur de plusieurs ouvrages, au-delà de l'histoire de Yoshiwara, il veut sauver de l'oubli les histoires de ces femmes, abandonnées à leur sort après la fermeture des yūkaku. « *Pendant Meiji (1868-1912), le système de prostitution publique, les maisons closes, a reposé sur des licences,* précise Yuhei Yambe. *Il existe de nombreux cas où ce système était similaire à la traite des êtres humains.* » Dans le cadre du processus de modernisation, le gouvernement Meiji édite en 1872 une ordonnance relative à l'émancipation des travailleuses du sexe qui interdit la traite d'êtres humains. « *Il ne s'agissait toutefois que d'une déclaration de principe, et les quartiers de prostitution ont continué à exister sous le prétexte que la prostitution "de plein gré" des femmes était autorisée, car elle leur permettait "d'échapper à la pauvreté".* » Après la Seconde Guerre mondiale, les maisons closes doivent arrêter leur activité. Les infamants yūkaku ferment leurs portes en 1958 lorsque la loi antiprostitution est éditée. Cette dernière punit ceux qui sont impliqués dans ces activités et affirme vouloir protéger et réhabiliter les femmes qui travaillent dans le milieu. Les yūkaku en cours de démantèlement sont rebaptisés *akasen* sur la période 1946-1958, un terme familier qui désignera ces quartiers en transition dans la période d'après-guerre.

Mais, encore aujourd'hui, Yoshiwara n'a pas complètement tourné la page du sexe tarifé ; s'il n'y a plus de maisons closes ni de oiran aux tenues flamboyantes, subsistent 140 *soaplands*. Dans ces établissements, les travailleuses du sexe proposent à leurs clients de les laver et de les masser avant d'offrir des services sexuels tarifés. L'acte du bain permet aux soaplands de détourner la loi antiprostitution et de s'inscrire dans la zone grise du *fuzoku*, le nouvel euphémisme pour désigner l'industrie du sexe au Japon. « *La loi ne prévoit pas de sanctions pour l'acte de prostitution en lui-même ni dans le fait d'être client. Ce qui est sanctionné, c'est l'incitation ou la facilitation de l'acte de prostitution* », explique Yuhei Yambe. À Tokyo, il suffit de traverser les quartiers de Kabukicho, d'Ikebukuro ou de Shimbashi pour découvrir ces boutiques aux néons criards. Selon la loi, le racolage est interdit ainsi que les maisons closes. Les salles de consultation gratuites du fuzoku, qui ont pignon sur rue, permettent aux clients de choisir une fille et une chambre dans un

love hotel : sans lieu fixe, la maison close n'existe pas. Un autre service, connu sous le nom de *delivery health*, consiste à recevoir la travailleuse du sexe chez soi, en dehors de tout cadre légal. L'ambigu fuzoku joue sur les mots et nourrit volontairement une sorte de flou dans le but de faire perdurer le système : s'agit-il de sexe tarifé ou d'une histoire d'amour libre entre un homme et sa compagne ? « *La loi ne précise pas ce point, or je pense qu'il est nécessaire d'examiner le lien entre la personne qui gère l'entreprise et le lieu de vente du service, ainsi que celui entre le rapport sexuel et le paiement d'une redevance au préalable* », estime Yuhei Yambe.

À Kyoto, l'humidité de l'été fige Shimabara, qui s'étend à l'ouest du temple Higashi-Honganji. Le long de la rue pavée, des bouis-bouis vendent des bols de nouilles et des *kakigori*, de la glace râpée au sirop, pour quelques centaines de yens. Sur les murs de ces gargotes, de vieux clichés d'oiran aux impressionnantes geta sont encadrés. Une fois arrivés devant la lourde porte d'entrée, le fameux saule pleureur est là. Si Shimabara a été mieux conservé, malgré sa fermeture officielle en 1958, c'est que le quartier ne fut pas détruit par les raids aériens et les incendies contrairement à Yoshiwara, en 1945. « *Cela a permis à Shimabara de ne pas se transformer en quartier uniquement destiné aux services sexuels tarifés, comme c'est le cas à Yoshiwara* », explique Go Watanabe. C'est un lieu culturel à l'identité forte où certains bâtiments anciens sont restés intacts. Conservées en qualité de biens culturels, les maisons Sumiya et Wachigaiya, cette dernière fondée au début de l'époque Edo, servent toujours le thé.

« Pendant Meji, le système de prostitution publique, a reposé sur des licences, il existe de nombreux cas où ce système était similaire à la traite des êtres humains »

PAR CONSTANT VOISIN

Constant Voisin est journaliste indépendant.

NOISE

Un aspirateur, une radio, de la vaisselle. Nous sommes dans le Japon d'après-guerre, où l'urbanisation a déjà largement pris du terrain, avec ses chantiers, sa foule et ses bâtiments de plus en plus hauts. Le mouvement Dada, le futurisme – *L'Art des bruits* de Luigi Russolo – ou encore le surréalisme inspirent, à retardement, de nombreux artistes japonais. Parmi eux, six étudiants de l'université Geidai de Tokyo qui enregistrent sur bandes une performance d'improvisation au moyen d'instruments non traditionnels. Nous sommes en 1960, et ils comptent parmi les précurseurs de la *noise*.

Difficile de déterminer à quand remonte la véritable naissance de la noise japonaise. Le terme « noise », lui, n'apparaît que plus tard, et, pour citer David Novak dans son ouvrage *Japanoise*[1], avec un sens plus vague encore qu'aujourd'hui : « Dans les années 80, la "musique noise" renvoyait à un large éventail d'artistes bruyants à qui l'on pouvait également accoler l'étiquette d'"expérimental", "industriel", "hardcore", "post-punk" ou "no wave". » En somme, tout ce qui sortait des carcans *mainstream*, de la musique commerciale.

Fans des Beatles et mineurs en fugue

« *Le 5 mai 1974, lors du concert de Lost Aaraaf à la dernière édition d'Electric Pure Land, vous aviez disposé le micro devant quatre chaises. Sur l'une d'entre elles se trouvait une botte ; sur une autre, un billet de 10 000 yens ; puis sur une troisième…*
— Un micro qui n'était pas branché.
— Enfin, sur la quatrième chaise se trouvait un mixeur à jus que vous aviez pris soin d'allumer, afin d'accompagner une lecture de poèmes : une performance tout à fait unique, dont il reste apparemment des enregistrements.
— C'est certainement le premier acte de noise officiel sur le sol japonais. À la manière de Henning Christiansen de Fluxus ou encore de l'artiste et théoricien Hiroshi Kawani, la plus ordinaire des choses peut devenir source de magie en fonction de la personne qui orchestre le tout. J'ignore si j'y suis parvenu, mais je serais ravi si c'était le cas. Quoiqu'il en soit, de tous les gens qui se sont lancés dans des happenings, des installations à l'époque, je suis le seul qui venait du rock. C'est d'ailleurs depuis cette époque que je me surnomme l'"avocat du rock". »

Ainsi s'exprime Keiji Haino, devenu un des visages emblématiques de la noise, avec sa longue chevelure et ses lunettes de soleil qu'il a arborées tout au long de sa carrière. Son attrait pour le bruit s'est naturellement développé lorsqu'enfant, il enregistrait sur bandes les émissions de musiques classique, baroque et contemporaine captées au moyen de sa radio de mauvaise facture. Lorsqu'il découvre, bouleversé, la musique de Patty Waters et Olivier Messiaen, c'est sous la forme de vinyles de fonds de bac à prix bradé : leur mauvais état résulte assez logiquement en des craquements ou un diamant qui saute. « *Même maintenant, je ne rachèterais ces deux disques en bon état pour rien au monde. La noise que j'y ai entendue est indissociable de mes souvenirs.* »[2]

Vers la fin des années 1960 se trouve un espace proche d'un squat, dans le quartier de Minami Hiradai à Shibuya : l'Apple House. Une maison à deux étages où se rassemblent fans des Beatles et mineurs en fugue. On y projette des films et on y assiste à des concerts de free jazz, mais c'est également l'endroit idéal pour rencontrer des artistes iconiques de l'époque comme Shuji Terayama, Carmen Maki ou encore Kishin Shinoyama, parmi tant d'autres. Époque oblige, on y trouve également de jeunes maoïstes et des étudiants participant aux mouvements qui secouent de nombreux pays. C'est dans cet univers alternatif que se rencontrent Hiroyuki Takahashi et Akira Asami, deux jeunes musiciens : Lost Aaraaf naît en 1970. Au mois de juillet, la même année, le groupe se voit offrir l'opportunité de jouer au festival Rock in Highland, au parc d'attractions Fuji-Q Highland. Pour l'occasion, les deux acolytes se mettent à la recherche d'un guitariste et d'un chanteur. Le premier sera une vieille connaissance de Takahashi et le second, un garçon excentrique, obsédé par les avant-gardes : Keiji Haino. Ils n'ont que deux semaines pour apprendre à se connaître et répéter pour le festival. Si l'idée de base est d'improviser à partir de morceaux des Beatles, la personnalité de chacun prend le dessus et Keiji Haino montre une plus grande affinité pour les cris improvisés que pour le chant classique.

1 - *Japanoise: Music at the Edge of Circulation*, Duke University Press, 2013.
2 - « Keiji Haino raconte Lost Aaraaf », entretien disponible sur le site de critique musicale Mikiki / Tower Records, 2 mars 2021.

LE MUR DU SON

Le groupe livre ainsi une performance mélangeant rock expérimental et free jazz, aux côtés de grands noms du rock psychédélique japonais comme Flower Travellin' Band ou Blues Creation. Durant ses quatre ans d'activité, Lost Aaraaf collabore avec une troupe de théâtre d'avant-garde et enchaîne les performances plus ou moins bien accueillies – se soldant un jour par des jets de pierre, que Haino qualifiera plus tard d'événement fondateur pour l'artiste qu'il est devenu. De septembre 1973 à mai 1974, Lost Aaraaf se retrouve en tête d'affiche de l'Electric Pure Land, aux côtés des légendaires Rallizes Dénudés, groupe fondé à Kyoto en 1967.

Bruit pur

En 1979, deux légendes de la noise japonaise voient le jour : Hijokaidan et Merzbow, respectivement de Kyoto et Tokyo. La première commence sous la forme d'un duo fondé par Jojo Hiroshige et Naoki Zushi. Après une séparation suivie d'une reformation l'année suivante, Hiroshige prend les rênes et de nouveaux membres viennent se joindre à l'aventure de ceux que l'on connaît désormais comme les King of Noise. Hijokaidan a vite fait de se forger une réputation aux quatre coins du Japon pour ses happenings hors-norme, dépassant de loin la seule dimension musicale. En août 1982, par exemple, une des membres du groupe – Ruka Mikami, également actrice porno – urine sur la scène du Shinjuku Loft : la péripétie se retrouve dans les magazines. Pendant un temps, un certain pan de la noise japonaise semble s'approprier les codes du punk, de la destruction de matériel aux jets d'ordures en passant par les déjections humaines.

Durant ces années, le musicien T. Mikawa prend ses distances avec Hijokaidan pour fonder Incapacitants, autre pionnier du genre. « *Les spectateurs finissaient par venir pour ces performances extravagantes plutôt que pour la musique elle-même, alors que ce n'était nullement notre intention de base,* se souvient-il. *Comme je souhaitais me focaliser sur ma recherche de la pure noise, je me suis alors lancé dans mon propre projet.* »

Jeune, T. Mikawa découvre avec engouement le krautrock, l'improvisation libre et le punk : « *Dans chacun de ces genres, on pouvait découvrir tout un tas d'aspects préfigurant la noise. Ça m'intéressait de savoir ce que ça donnerait si on cherchait à pousser ces derniers au maximum. J'aimais également le rock progressif, mais pour moi qui suis incapable de jouer d'un quelconque instrument, je n'aurais jamais pu m'aventurer là-dedans. En revanche, quand je suis tombé sur la compilation* Los Angeles Free Music Society *de Jean Dubuffet, ça m'a mis une claque. "Savoir jouer d'un instrument n'est donc pas indispensable pour faire de la musique ! Moi aussi, je peux en faire !" me suis-je dit. Mais quand j'y repense, je n'avais pas totalement raison…* » Avec le temps, Mikawa a développé une approche de la noise radicale, composée de bruit pur, sans rythme ni mélodie qui, de fait, s'éloigne de ce que l'on attend typiquement de la musique.

Dans le duo Incapacitants, Mikawa donne l'impression d'être en transe, comme s'il subissait de plein fouet la moindre tonalité. Pourtant, « *c'est en grande partie de la mise en scène : même dans ces moments-là, je reste pleinement attentif aux sons que produit Fumio Kosakai* (l'autre membre d'Incapacitants, ndlr), *pour tenter de prévoir vers où il se dirige, de façon à pouvoir jouer en accord* ». Les apparences se révèlent trompeuses sur un autre point : en dépit d'une réputation internationale dans le milieu de la noise, Mikawa est un salaryman le jour. S'il a longtemps travaillé en tant que simple employé de banque, il est aujourd'hui courtier – un contraste qui ne lui paraît pas particulièrement illogique : « *Ce ne sont pas deux personnalités différentes. Je suis habitué à donner le maximum, peu importe le contexte. Alors que ce soit sur scène ou au travail, je m'adonne sérieusement à ce que je fais. Cette ambivalence ne doit en rien impacter le niveau de travail fourni, à mes yeux. Par ailleurs, certains de mes collègues sont au courant de ma carrière parallèle dans la noise, mais ça n'a jamais constitué un quelconque obstacle. Au contraire, ils respectent ça complètement.* »

Un live house détruit à la tractopelle

Merzbow, de son vrai nom Masami Akita, se démarque des improvisations organiques de Keiji Haino et Hijokaidan par un son plus froid, issu de ses machines et synthétiseurs. Son nom vient de l'œuvre d'art architecturale *Merzbau*, du dadaïste Kurt Schwitters. Au début, Merzbow n'était non pas le projet solo de Masami Akita, mais un duo avec le guitariste Kiyoshi Mizutani. De 1979 à nos jours, on attribue au musicien plus de 500 albums qui en font l'artiste le plus prolifique de la noise, expérimentant au sein même du genre pour des résultats allant de la harsch noise à la dark ambient. Cette productivité, ainsi que l'extrême violence auditive à laquelle nous confrontent ses œuvres – en enregistrement, mais encore plus en concert –, en font, dans les années 1990 et 2000, l'un des grands ambassadeurs de la noise japonaise en Occident. La radicalité de la musique de Merzbow se retrouve également dans le train de vie de Masami Akita : ce dernier se révèle un fervent militant pour les droits des animaux et se revendique *straight edge* végan, obligeant même les salles de concert où il performe d'interdire la cigarette sur toute la durée de l'*event*[3].

Clôturons cette liste non exhaustive des pionniers japonais de l'art des bruits avec EYƎ – également connu sous les noms de Yamatsuka Eye, Yamantaka Eye ou encore Yamataka Eye. Ce dernier fonde le légendaire Hanatarash en 1983, dont les performances leur vaudront d'être interdits de concert dans la plupart des salles du pays cinq ans plus tard. Parmi les épisodes les plus célèbres : un *live house* détruit à la tractopelle, une carcasse de chat coupée en deux à la tronçonneuse, des blocs de béton et tessons de bouteilles jetés sur le public, une tentative – évitée de justesse – de mettre le feu à la salle de concert au moyen

3 - Au Japon, beaucoup de salles de concert autorisent encore la cigarette à l'intérieur.

d'un cocktail Molotov… Lorsque le groupe est choisi pour faire la première partie du groupe britannique Psychic TV, leur performance est annulée au dernier moment après qu'EYƎ a tenté d'introduire de la dynamite sur les lieux.

Deux ans avant le hiatus de Hanatarash en 1988, EYƎ fonde Boredoms, qui contribuera fortement au rayonnement international de la noise japonaise – bien que l'appartenance du groupe au genre soit niée par son leader. Nouant des relations avec des artistes étrangers, il rejoint le projet Naked City de John Zorn à la fin des années 1980, et Boredoms se retrouve en première partie des tournées de Sonic Youth et Nirvana, respectivement en 1992 et 1993. Leur premier album, *Chocolate Synthesizer*, reçoit un accueil très chaleureux.

Japanoise

Malgré des années 1980 riches en légendes et expérimentations bruitistes impressionnantes, c'est seulement lors de la décennie suivante que la noise japonaise commence à faire réellement parler d'elle aux États-Unis puis en Europe, au point de donner lieu à un terme parfois décrié pour son aspect orientaliste : la *Japanoise*. Jusqu'à présent, la noise japonaise avait circulé essentiellement par le biais de bootlegs, ou par les sorties de labels relativement obscurs – à l'époque – dont certains gérés par les musiciens eux-mêmes, tels que Lowest Music & Arts de Merzbow. Le label contribue largement à l'essor de la noise japonaise en Occident, et sort même les premiers vinyles de Hanatarash, ou encore de Masonna et Violent Onsen Geisha. En 1995, le musicien John Zorn fonde Tzadik Records, qui contribuera également à faire connaître la noise japonaise à un public plus large, en éditant Keiji Haino ou des artistes comme Yoshihide Otomo, Tatsuya Yoshida…

Après son arrivée au Japon en 2001, le Français Stéphane Shibatsuji-Perrin fréquente assidûment le milieu de la noise au point de fabriquer ses propres instruments puis, vers 2010, de créer avec son épouse Utako un espace entre la galerie d'expositions et la salle de concert, parfois ambient, souvent noise : Merdre, à Fuchu. « *En France, j'étais dans la scène grunge et j'adorais Sonic Youth. Quand j'ai emménagé au Japon, j'allais dans des concerts à peu près tous les soirs, notamment Muryoku Muzenji, une salle à Koenji. Il y avait de la noise, évidemment, mais ça se mélangeait à tout un tas de performances barrées, typiquement underground. La moitié des shows était assez médiocre, mais ça donnait une certaine ambiance.* » C'est au Japon qu'il croise de fortes personnalités telles que la musicienne Analchang, mais aussi beaucoup d'artistes qui ne savaient pas forcément jouer. « *Mais ils avaient une idée et la poussaient jusqu'au bout. En général, dans ce milieu, le public est très ouvert et, dans le pire des cas, il se montre juste indifférent. Ça incite beaucoup à s'y mettre.* »

Au Japon, des villes comme Tokyo et Osaka sont de vrais paradis pour les amateurs de musique. Au-delà du nombre impressionnant de salles de concert dans chaque quartier, il faut savoir que des events ont lieu chaque jour de la semaine et qu'il n'est pas rare de passer de l'obscur sous-sol de tel bâtiment au cinquième étage de tel autre au cours de la même soirée. Ou, comme le précise David Novak dans son ouvrage *Japanoise* : « Dans une salle de concert japonaise, même une petite audience occupe l'espace de telle sorte que cette dernière semble pleine, ce qui donne le sentiment d'assister à une véritable scène, de la même façon que la foule amène le sentiment de la ville. »

Scum spirit

Si les pionniers de la noise demeurent très actifs aujourd'hui encore, le public peine parfois à se renouveler, et il n'est pas rare de se retrouver dans des events où les artistes programmés constituent la majeure partie de l'audience. « *Les acteurs principaux de la scène noise eux-mêmes commencent à se faire vieux, et il est très rare d'apercevoir de jeunes têtes dans les concerts, ces derniers temps,* déplore T. Mikawa. *Peut-être qu'il faudrait sérieusement réfléchir à cette question du vieillissement de la scène noise.* »

Dans la scène actuelle, la noise japonaise semble avoir participé à la naissance de sous-genres, fortement alimentés par la culture internet, les *memes* et le glitch. Citons par exemple le trio BBBBBBB, qui a créé son propre genre : le *victory hardcore*. « *Pour des gens comme nous qui viennent de Nagoya, il relevait de l'impossible de trouver une scène et un public pour la musique que nous souhaitions faire,* raconte Saionji, un des membres du groupe. *Nous sommes donc allés jusqu'à la ville d'Okazaki, où se trouve le club Hikari no Lounge, autour duquel s'est créée une communauté d'artistes qui, comme nous, n'ont pas trouvé leur place dans leur ville. Internet et SoundCloud nous aident beaucoup pour créer des liens avec le reste du pays.* » Désormais, BBBBBBB performe principalement à Tokyo et Osaka – encore et toujours les deux métropoles centrales.

Tonalités proches de la harsch noise, samples de j-pop et de j-rock, chants criés et entêtants constituent parmi les principales composantes de leur dernier album *Victory Hardcore*, sorti en août dernier. On note dans la musique du groupe un aspect humoristique qui ne se trouvait pas forcément chez les artistes noise de l'époque, et qui constitue un point commun avec de nombreux groupes « bruyants » actuels : « *La violence sonore en tant que telle n'est pas la pièce centrale. On a envie de pousser les extrêmes au point que ça en devienne comique. Le sous-genre de la noise "Scum Music"*[4] *nous a beaucoup inspirés.* »

La direction que prend la noise japonaise est, en fin de compte, peut-être liée à des questions plus larges sur le Japon lui-même. « *Les choses se transforment constamment à une vitesse folle, ce qui entraîne une évolution du sens des valeurs,* analyse Saionji. *Nous sommes clairement dans une époque de transition et il est encore dur de savoir si ça va se stabiliser positivement ou empirer davantage. Pour moi, le plus important est que chacun contribue à faire évoluer la société et parvienne à survivre dans cette espèce de chaos sans oublier ce scum spirit.* » ◦

4 - Le genre se résume parfois par : « des musiciens inexpérimentés qui donnent le meilleur d'eux-mêmes pour produire d'épouvantables performances ».

Keiji Haino, juin 1981.

© Gin Satoh

© Gin Satoh

Hanatarash, mars 1985.

© Gin Satoh

Hanatarash, août 1985.

GIN SATOH

Né à Sendai, c'est à Tokyo que Gin Satoh s'impose rapidement comme le photographe des scènes musicales noise et punk dans les années 1970-1980, documentant avec passion les performances frôlant l'hystérie de ces musiciens underground qui ont révolutionné le concept de musique. Sa photographie en noir et blanc est aussi brute et sauvage que les concerts de noise eux-mêmes, à l'image de la démolition à la tractopelle d'une salle de concert par le groupe Hanatarash en 1985.
Gin Satoh compilera son travail dans un livre photographique en 1987, devenu culte depuis, *GIG: Tokyo Rockers 1978-1986*.

© Gin Satoh

Hijokaidan, avril 1985.

SOUS LA MONTAGNE DE SEL LA FACE SOMBRE DU SUMO

PAR JAKE ADELSTEIN ET AMY YOSHIDA-PLAMBECK

Au mois d'août dernier, une révélation a bouleversé le paysage du sport japonais. Le lutteur sumo de 22 ans Daisuke Yanagihara – connu dans l'arène comme Kotokantetsu – a mis à nu les réalités et les craintes liées à la pratique d'un sport entouré de mystères et de fantasmes. Il affirme avoir été forcé de faire un choix cornélien en pleine pandémie de Covid-19 : participer au Grand Tournoi de Sumo du Nouvel An 2021 ou démissionner. C'est un scandale de plus qui rappelle au monde que le sumo possède une face sombre, si sombre que même des montagnes de sel ne pourraient le purifier.

L'inquiétude de Daisuke Yanagihara n'était pas sans fondement. Après avoir subi une intervention cardiaque quelques années plus tôt, la perspective de contracter le Covid-19 ne signifiait pas simplement quelques jours de maladie – cela pouvait être une condamnation à mort. Pourtant, l'Association japonaise de sumo (JSA) n'en démordait pas. « *L'association a pris des mesures de sécurité,* déclara Beya Shibatayama, porte-parole de la JSA, à la NHK, la chaîne de télévision publique japonaise. *Il n'est pas logique de vouloir abandonner un tournoi parce que vous avez peur du coronavirus.* » C'était un moment où le Japon connaissait une augmentation sans précédent du nombre de cas de Covid-19, obligeant le gouvernement à déclarer l'état d'urgence. Mais le tournoi se poursuivit et accueillit près de 5 000 supporters – soit la moitié de la capacité de l'arène Ryogoku Kokugikan de Tokyo.

Tandis que le Premier ministre Yoshihide Suga persistait dans son désir d'accueillir les prochains Jeux olympiques de Tokyo comme une « *preuve que l'humanité a surmonté le virus* », Yanagihara avait d'autres préoccupations, bien plus prégnantes. « *J'étais désespéré* », avoue-t-il lors d'une éprouvante conférence de presse. Au-delà des questions liées à la pandémie, les révélations de Yanagihara lèvent le voile sur des problèmes plus profondément ancrés dans le monde du sumo. « *En partageant mon expérience, je souhaite mettre en lumière la réalité du monde du sumo, qui reste enveloppé de mystère, au nom de la tradition.* »

Un catalyseur nécessaire

Par le passé, ce sport a été confronté à nombre d'allégations, allant de soupçons d'ententes sur les combats à des arrestations liées à la drogue. Cependant, les critiques ouvertes de membres du milieu, surtout de l'ampleur de celles de Yanagihara, restent rares. En partageant courageusement son expérience avec le grand public et en allant jusqu'à déposer une plainte civile contre son ancien maître et la JSA, Yanagihara pourrait bien être le catalyseur nécessaire pour faire évoluer ce sport ancestral.

Voici ce qu'il a à dire dans ses propres mots.

« *Jusqu'à il y a deux ans, j'étais un lutteur de sumo. Mon rêve était de devenir un Yokozuna, un grand champion. Cependant, les défis posés par la pandémie de Covid-19 m'ont contraint à quitter le monde du sumo. À travers mon vécu personnel, je veux dévoiler les vérités cachées de l'industrie du sumo, qui est restée enveloppée de mystère pendant si longtemps. J'ai choisi de rendre ces faits publics non seulement pour moi, mais aussi pour aider les amis, les juniors et les seniors qui restent dans l'industrie. Sous la bannière de la "tradition", nos droits humains sont souvent négligés, voire ignorés.*

Lors de ma deuxième année dans le monde du sumo, j'étais l'assistant du lutteur Kotoyuki. En raison de mes responsabilités, qui comprenaient massages et autres tâches quotidiennes, je n'ai jamais eu droit à une véritable nuit de sommeil. Lorsque j'ai fait part de mes difficultés au maître de l'écurie[1], Sadogatake Oyakata, il m'a répondu : "J'ai vécu la même chose quand j'étais apprenti." *À partir de ce moment-là, j'ai survécu en dormant deux à trois heures par nuit. Les entraînements commençaient à cinq heures du matin, me laissant dans un état d'épuisement perpétuel. Malgré le manque cruel de repos, j'étais constamment réprimandé à l'entraînement, car je ne faisais pas assez d'efforts.*

Cela a conduit à ce que l'on appelle dans le monde du sumo le kawaigari *(qui signifie littéralement "actions affectueuses", ndlr). Il s'agit en réalité d'un euphémisme pour désigner une discipline excessive et brutale, destinée à servir d'exemple aux autres. Ces efforts physiques et mentaux soutenus ont fini par me causer des dommages cardiaques importants, nécessitant une intervention chirurgicale. Quand j'ai informé Sadogatake Oyakata de ma santé cardiaque précaire, il m'a conseillé de porter des chaussettes pour en guérir.*

Au milieu de tout cela, en 2021, un événement décisif a changé mon destin. En dépit de la propagation du Covid-19, la JSA a décidé de maintenir les tournois. À cause de mon problème cardiaque, j'étais effrayé par la proximité inévitable des combats de sumo, favorable à la contagion. J'ai fait part de mon désir de faire une pause à Sadogatake Oyakata, en espérant qu'il transmettrait le message à la JSA. Leur réponse fut sans équivoque : "Indépendamment des conditions médicales existantes ou du risque d'infection, vous ne pouvez pas faire de pause." *Et lorsque j'ai interrogé Sadogatake Oyakata sur l'éventualité d'une retraite, il a simplement répondu par un* "je suppose" *résigné. J'étais donc tourmenté par un choix cornélien entre risquer ma vie pour participer à des compétitions, ou prendre ma retraite. C'était une période de désespoir total.* »

1 - Une écurie de sumo, ou *heya*, représente à la fois le lieu d'entraînement des lutteurs et l'organisation à laquelle ils appartiennent, sous la direction d'un maître, le *oyakata*.
2 - Il faut ajouter à cela le fait que le sumo professionnel n'accepte toujours pas de lutteuses dans ses rangs. Pour plus de détails, lire l'article de Johann Fleuri sur le sumo féminin, *Plus vite, plus haut, plus fortes*, dans ce numéro.

Le grand lanceur d'alerte

Yanagihara n'est pourtant pas le premier lutteur à tirer la sonnette d'alarme. Dans un monde où la taille a son importance particulière, le grand Itai Keisuke, aujourd'hui décédé, se distinguait autant par sa carrure imposante que par un secret qu'il avait su bien garder. En février 2000, Itai a non seulement donné une conférence au Club des correspondants étrangers du Japon, mais il a aussi contribué à une série d'articles racoleurs publiés dans le tabloïd *Shūkan Gendai*. Ces interventions ont fait voler en éclats le monde du sumo.

Le géant de la lutte a pris les devants, non pas pour un nouveau combat, mais pour parler du *yaocho*, le secret pas si secret du trucage des matchs. Ironiquement, Itai ne lançait pas uniquement l'alerte, il tentait tant bien que mal de survivre alors même que ses révélations le fragilisaient. Après tout, il avait, lui aussi, empoché des sommes considérables grâce à ces matchs truqués tout au long de sa carrière. À l'époque, de nombreuses personnes au Japon avaient émis l'hypothèse selon laquelle Itai divulguait ces secrets dans son propre intérêt. Des spéculations allaient bon train, laissant entendre qu'il pourrait s'agir d'une tentative désespérée pour sauver son restaurant alors en difficulté. Ou peut-être était-il simplement mécontent que la JSA ait ignoré son souhait de devenir entraîneur après sa retraite.

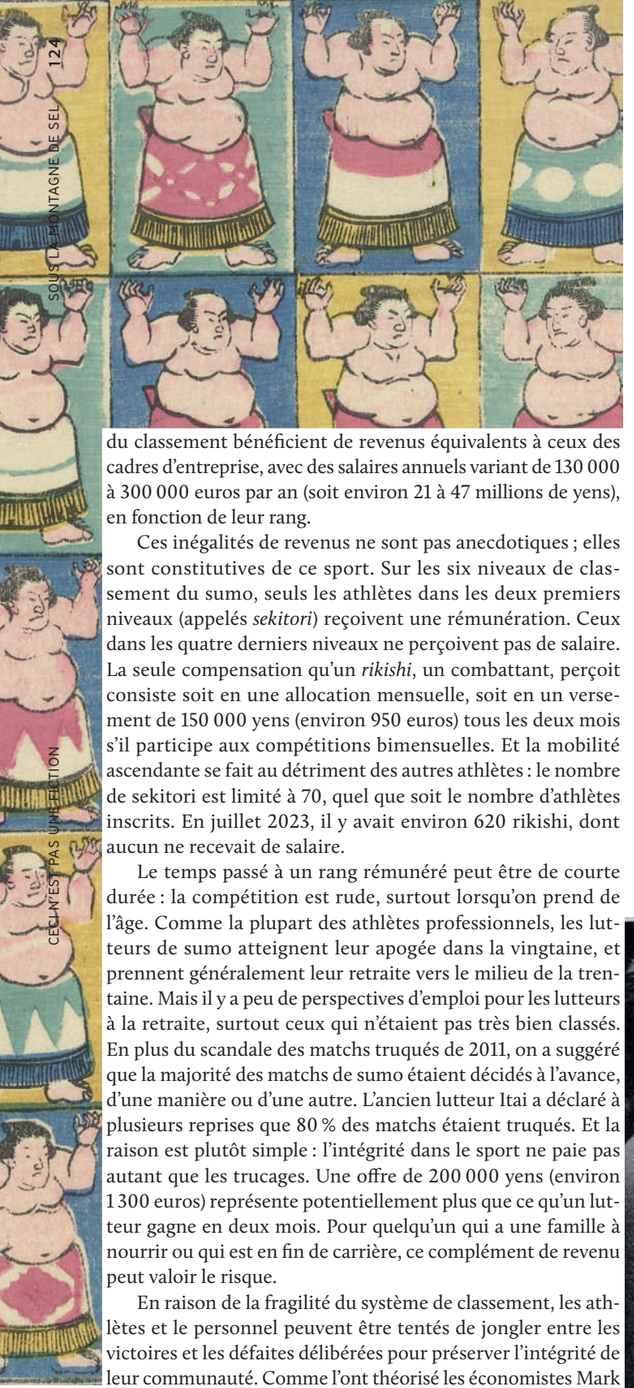
Mais l'histoire en a rajouté une couche. En 1996, l'ancien entraîneur d'Itai, Onaruto, écrivit un livre qui faisait allusion aux matchs truqués et aux liens entre le sumo et le monde criminel. Fait troublant, peu après la publication de l'ouvrage, Onaruto succomba à une « maladie respiratoire ». Plus troublant encore, son co-auteur connut le même sort à peine 12 heures plus tard – dans le même hôpital. C'est pourquoi certains ont pu supposer que les accusations d'Itai visaient en réalité à demander justice pour ces morts inquiétantes ; après tout, Onaruto avait été son mentor et son entraîneur.

La JSA, de son côté, fit de son mieux pour tout mettre sous le tapis. Pour Itai, les années qui suivirent ses révélations ne furent pas un conte de fées. Il passa de star du sumo à gérant de restaurant, puis, après un retournement de situation, ouvrier dans une usine de verre. Il y a peut-être une pointe d'ironie dans cette histoire : après tout, c'est lui qui avait essayé de rendre l'industrie du sumo plus transparente. Hélas, la vie lui joua un mauvais tour : il décéda en 2018, laissant derrière lui des questions, des controverses et un sport en proie à ses démons.

Les jeux sont faits

Le Japon essaie de faire du sumo un sport olympique depuis plusieurs années. En vain. Cela est peut-être dû à la série de scandales qui ternissent l'image de ce sport depuis plus de dix ans[2]. Deux incidents, en particulier, ont secoué le milieu. En 2010, 29 athlètes de haut niveau et membres du personnel ont été exclus du milieu pour avoir participé à des paris sur des matchs de baseball, organisés par des yakuza. Puis en 2011, on a découvert que des athlètes et des juges acceptaient des pots-de-vin pour annuler des matchs ou les interrompre. Ces deux scandales sont la conséquence de problèmes sous-jacents dans le monde du sumo, dont le plus criant est l'inégalité de revenus. Il est extrêmement difficile pour la grande majorité des athlètes de vivre de leur sport. En outre, les lutteurs en tête

CECI N'EST PAS UNE FICTION
HORS-CADRE



du classement bénéficient de revenus équivalents à ceux des cadres d'entreprise, avec des salaires annuels variant de 130 000 à 300 000 euros par an (soit environ 21 à 47 millions de yens), en fonction de leur rang.

Ces inégalités de revenus ne sont pas anecdotiques ; elles sont constitutives de ce sport. Sur les six niveaux de classement du sumo, seuls les athlètes dans les deux premiers niveaux (appelés *sekitori*) reçoivent une rémunération. Ceux dans les quatre derniers niveaux ne perçoivent pas de salaire. La seule compensation qu'un *rikishi*, un combattant, perçoit consiste soit en une allocation mensuelle, soit en un versement de 150 000 yens (environ 950 euros) tous les deux mois s'il participe aux compétitions bimensuelles. Et la mobilité ascendante se fait au détriment des autres athlètes : le nombre de sekitori est limité à 70, quel que soit le nombre d'athlètes inscrits. En juillet 2023, il y avait environ 620 rikishi, dont aucun ne recevait de salaire.

Le temps passé à un rang rémunéré peut être de courte durée : la compétition est rude, surtout lorsqu'on prend de l'âge. Comme la plupart des athlètes professionnels, les lutteurs de sumo atteignent leur apogée dans la vingtaine, et prennent généralement leur retraite vers le milieu de la trentaine. Mais il y a peu de perspectives d'emploi pour les lutteurs à la retraite, surtout ceux qui n'étaient pas très bien classés. En plus du scandale des matchs truqués de 2011, on a suggéré que la majorité des matchs de sumo étaient décidés à l'avance, d'une manière ou d'une autre. L'ancien lutteur Itai a déclaré à plusieurs reprises que 80 % des matchs étaient truqués. Et la raison est plutôt simple : l'intégrité dans le sport ne paie pas autant que les trucages. Une offre de 200 000 yens (environ 1 300 euros) représente potentiellement plus que ce qu'un lutteur gagne en deux mois. Pour quelqu'un qui a une famille à nourrir ou qui est en fin de carrière, ce complément de revenu peut valoir le risque.

En raison de la fragilité du système de classement, les athlètes et le personnel peuvent être tentés de jongler entre les victoires et les défaites délibérées pour préserver l'intégrité de leur communauté. Comme l'ont théorisé les économistes Mark Duggan et Steven D. Levitt dans « Winning Isn't Everything: Corruption in Sumo Wrestling » (in *American Economic Review*, déc. 2002), les athlètes qui se trouvent à un match de perdre leur classement (et par conséquent leur revenu et leur statut social) s'entendent souvent avec d'autres athlètes dont le classement est assuré. Le sumo est un sport très fermé ; la probabilité qu'une collusion se produise est plus élevée chez les athlètes qui se sont rencontrés plusieurs fois avant le match.

Mauvaises influences

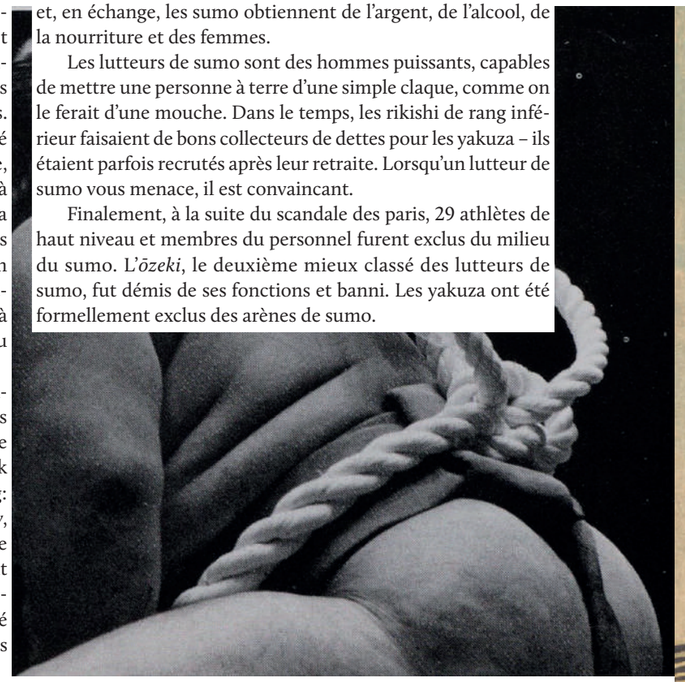
La corrélation entre le revenu et le classement ne permet pas d'expliquer toutes les mécaniques liées au scandale des matchs truqués de 2011. De hauts responsables de la communauté du sumo ont été accusés de manipuler des matchs afin de prolonger le mandat des champions en titre. Cette pratique génère des bénéfices et suscite de l'intérêt pour le sport grâce aux supporters, à la commercialisation et aux partenariats commerciaux. Ceci, bien sûr, est également avantageux pour les athlètes en haut du classement – et on peut supposer que l'adversaire qui a fait basculer le match en faveur du champion y trouve son compte.

Puisque c'est si commun dans le milieu du sport, pourquoi les combats arrangés dans le sumo font-il l'objet d'une telle attention ? Les lutteurs de haut niveau jouissent d'une certaine célébrité au Japon. Ils sont dépeints comme des parangons de discipline et de force. Devant le public, ils représentent les meilleurs éléments d'un ensemble de valeurs typiquement japonaises. Le sumo est autant un sport qu'un mode de vie, et il s'accompagne d'un code de conduite strict ; les jeux d'argent par exemple, qu'il s'agisse de *pachinko*, de cartes ou de sport, sont considérés comme déshonorants. Ainsi, le scandale des paris de baseball de 2010 a tout d'abord pris l'allure d'un scandale éthique. Rapidement, l'éthique en question est devenue de plus en plus indéfendable, quand il s'est avéré que le cercle de jeu était sous l'influence de groupes de yakuza.

Entre le prestige social et les revenus élevés, il est logique que le monde du sumo entretienne depuis longtemps des relations officieuses avec le crime organisé japonais. Et ces relations symbiotiques ont perduré de nombreuses années. Les lutteurs et les yakuza se vouent une admiration machiste mutuelle. Les yakuza, en étant vus avec les lutteurs, obtiennent un « statut » et, en échange, les sumo obtiennent de l'argent, de l'alcool, de la nourriture et des femmes.

Les lutteurs de sumo sont des hommes puissants, capables de mettre une personne à terre d'une simple claque, comme on le ferait d'une mouche. Dans le temps, les rikishi de rang inférieur faisaient de bons collecteurs de dettes pour les yakuza – ils étaient parfois recrutés après leur retraite. Lorsqu'un lutteur de sumo vous menace, il est convaincant.

Finalement, à la suite du scandale des paris, 29 athlètes de haut niveau et membres du personnel furent exclus du milieu du sumo. L'*ōzeki*, le deuxième mieux classé des lutteurs de sumo, fut démis de ses fonctions et banni. Les yakuza ont été formellement exclus des arènes de sumo.



Des liens inextricables

Avec le temps, les scandales liés au sumo s'estompent, mais ce qui a véritablement porté le coup de grâce à l'image de ce sport est un incident survenu en 2009. Des yakuza avaient alors paradé devant les caméras de télévision pendant que la NHK retransmettait en direct le tournoi de sumo de Nagoya.

Le tumulte a commencé de manière assez inoffensive. On avait repéré des lutteurs aux côtés de membres du redoutable Yamaguchi-gumi Kodo-kai, une branche du plus grand syndicat du crime organisé du pays. Les apparitions très publiques du Yamaguchi-gumi lors des tournois de sumo étaient alors interprétées comme des manifestations de soutien à leur chef alors incarcéré, Shinobu Tsukasa. Même en prison, les détenus ont le droit de regarder la télévision. En se montrant à leur chef à travers l'écran de la télé, les membres du Kodo-kai lui faisaient savoir que son empire était entre de bonnes mains.

Mais la présence des yakuza sur les écrans témoigne également des liens profonds entre le monde criminel et les écuries de sumo. Et ces connexions ne sont pas nouvelles : elles ont été tacitement acceptées par les autorités pendant de nombreuses années. Néanmoins en 2009, les choses ont changé. La NPA (National Police Agency, ndlr), sous le leadership d'Ando Tokuharu, a décidé que ça commençait à bien faire. Le 30 septembre 2009, elle déclara la guerre au Yamaguchi-gumi. Son objectif était clair : paralyser les opérations, l'influence et l'image publique du Yamaguchi-gumi. Et quel meilleur moyen d'y parvenir que d'exposer leurs liens avec la lutte sumo, l'essence même du sport et de l'éthique dans le cœur des Japonais ?

Les images de la NHK des membres du Yamaguchi-gumi au tournoi de Nagoya en 2009 ont été décortiquées puis remontées, et dévoilées au grand public, causant un émoi national. Sous la pression, la JSA s'est engagée à bannir les yakuza de ses manifestations sportives. Mais les vieilles habitudes ont la vie dure. Peu après, il fut prouvé qu'une dizaine de membres du Yamaguchi-gumi avaient réussi à obtenir des places pour le tournoi. Cette révélation a ébranlé la crédibilité de la JSA et terni la réputation des yakuza.

Les enquêtes montrèrent des connexions bien plus intriquées que les simples places lors des tournois. Par exemple, le scandale de la Suruga Corporation en 2007-2008 a mis en lumière la synergie entre les entreprises soutenues par les yakuza et les lutteurs de sumo, en les associant notamment à des projets immobiliers. Mais le coup le plus dur porté à l'image du sumo a sans doute été la révélation de vastes opérations de jeux d'argent. Opérations impliquant non seulement des lutteurs, mais aussi des dirigeants de l'Association de sumo. La confiance du public s'est encore érodée lorsqu'il est devenu évident que de grands noms de l'économie japonaise faisaient également partie de cette alliance profane. Les conséquences de ces scandales ont été considérables. Les retransmissions des tournois de sumo ont été réduites. En juin 2010, la NHK s'est refusée à diffuser le prochain tournoi de sumo. Une décision grave, la NHK n'ayant pas manqué un tournoi depuis plus de 50 ans.

Exorciser ses démons

Le combat, à présent, dépasse le simple cadre du sport. En son cœur, c'est un combat pour l'âme du Japon – une nation prise dans l'ombre omniprésente du crime et une brutale tradition de bizutage et de violence. Alors que la NPA a mené avec succès sa bataille contre les yakuza, il est clair qu'il n'y a pas de véritable gagnant dans la guerre pour purger le monde du sumo de leur influence. Les scandales se succèdent et se ressemblent. En 2021, deux sekitori ont été pris en flagrant délit de jeu illégal, mais n'ont reçu qu'une peine minimale. De violentes bagarres physiques éclatent régulièrement entre les athlètes et le personnel.

Mais revenons à notre point de départ. La JSA continue de subir les retombées de son incapacité à protéger les athlètes durant l'épidémie de Covid-19. Aujourd'hui encore, elle est accusée de fermer les yeux sur certaines pratiques cruelles. Les récentes révélations sur ses liens avec les yakuza rappellent avec acuité un vieux dicton japonais : « Lorsque vous maudissez quelqu'un, creusez deux tombes. » La JSA ne tient pas compte de la sécurité des lutteurs de sumo. Elle refuse de voir leurs souffrances, les maltraite. Alors ils ripostent. C'est non seulement l'image de ce sport qui en pâtit, mais aussi celle du Japon dans son ensemble. Est-ce que cela sera suffisant pour pousser le monde du sumo à l'introspection, qu'il s'efforce d'exorciser ses démons tout en préservant ses traditions ? La réponse n'est pas à chercher sur le ring.

TENDANCES OFF

Les choses qu'on a glanées ici et là, on ne savait pas trop quoi en faire. Il nous a donc semblé essentiel de leur accorder une double page. Florilège.

DESIGN

New Craft Shop

www.newcraftshop.com

OBDR

CAFÉ

Ibuki-Coffee-ten

2-4-13 Taishi, Nishinari - Osaka 557-0002

Dans son jus

KIOSQUE CC

2F, 6-24-2 Jingumae Shibuya - Tokyo 150-0001

New shop, new vibe

PLACE TO BE

© Photo D.R.

Blumo

www.blumo.org

Vous cherchez un vase ?

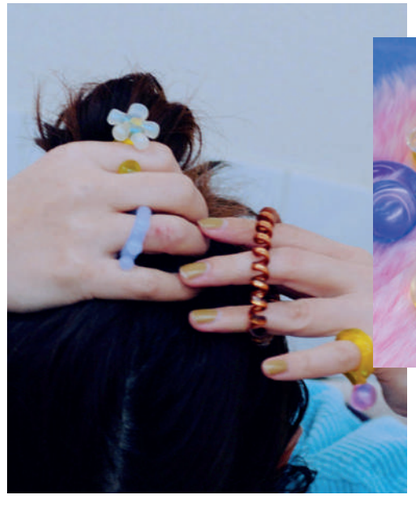
SHOP

GALERIE

Gallery -1

4-4-10 Shinjuku - Tokyo 160-0022

N'est pas minus qui croit



© Photos D.R.

CRAFT

Sosachi

@sosachi

Le verre au doigt

« LA RÉALITÉ M'ENNUIE UN PEU, LES FILMS ME PERMETTENT D'Y METTRE UN PEU DE MAGIE. »

ENTRETIEN AVEC KATSUHITO ISHII

PROPOS RECUEILLIS PAR EMIL PACHA VALENCIA
PHOTOS KENTARO TAKAHASHI

Invité spécial du Neuchâtel International Fantastic Film Festival (NIFFF) l'été dernier, Katsuhito Ishii a façonné une filmographie à son image : discrète, mais culte, moderne, mais intemporelle, extravagante, mais d'une sensibilité rare. À Tokyo, il revient sur ses inspirations, ses rêves et souvenirs, et sur une carrière qu'il a construite au gré des rencontres et des coups de chance, guidée par la seule envie de faire ce qui lui passe par la tête.

Le NIFFF vous a consacré une rétrospective cette année. Pourtant, vous demeurez relativement confidentiel en Europe comparé à des cinéastes tels que Hirokazu Kore-eda ou Naomi Kawase. Comment expliquez-vous cela ?
Je pense que la différence principale avec des réalisateurs tels que Kore-eda ou Kawase réside dans le fait qu'ils viennent du monde de la télévision. Ils ont donc les bonnes connexions, le bon réseau. Je suis plutôt un outsider dans ce sens. De plus, faire de grands films pour festivals ne m'intéresse pas vraiment, et les grandes sociétés de production le savent, ce ne serait pas dans leur intérêt de faire appel à moi (*rires*). Kore-eda et Kawase sont là pour attirer la lumière en produisant des films facilement exportables, primables. Pour ma part, je préfère travailler sur des petits projets indépendants, ce qui me donne une grande liberté. Ce sont des schémas de travail très différents.

Shark Skin Man and Peach Hip Girl (鮫肌男と桃尻女), 1998.

Vous avez démarré par la publicité, il me semble. Comment s'est faite la transition vers le cinéma ?
J'ai commencé dans une société de production en tant que metteur en scène. J'avais 25 ans, et je faisais principalement des publicités pour la télé. Mais ça m'a vite lassé. Avec des collègues, on a alors décidé de prendre une semaine de vacances et de partir à la mer. Sur place, on a réalisé un court-métrage, *Hachigatsu no yakusoku* (« La Promesse du mois d'août »). On peut dire que c'est mon tout premier projet cinématographique, alors qu'à l'origine, il s'agissait plutôt d'une déconnade entre potes.

Quel a été le résultat ?
Un montage inutilement long (*rires*). Avec un montage efficace de 20 min, ça aurait pu donner quelque chose d'intéressant, mais comme on voulait y condenser toutes nos vacances, le résultat n'était pas terrible. Mais on l'a quand même envoyé au Yubari International Fantastic Film Festival… et on a eu un prix, à ma grande surprise. L'équipe de communication du festival nous a alors demandé de leur parler de nos futurs projets. On n'en avait aucune idée puisqu'il s'agissait d'un film de vacances. Je me suis alors souvenu de ce projet d'adaptation qui traînait dans les cartons de ma boîte de production, un manga en un seul tome de Minetaro Mochizuki, *Shark Skin Man and Peach Hip Girl*. Le réalisateur chargé du projet n'arrivait pas à convaincre les producteurs. Ça m'a donné envie d'en faire un storyboard, et c'est finalement devenu mon premier projet de long-métrage. Mais pour être franc, tout s'est un peu fait par hasard.

Dans le film, il y quelque chose de David Lynch ou de Quentin Tarantino dans ces longs dialogues qui relèvent de l'absurde, les silences gênants, la violence gratuite. Est-ce que ce sont des influences ?
Tarantino venait de débuter à l'époque, il n'avait réalisé que *Reservoir Dogs*. En revanche, je considère David Lynch comme un maître. Son travail m'influence toujours énormément. Pour ce film, je m'étais surtout inspiré de *True Romance*, réalisé par Tony Scott sur un scénario de Quentin Tarantino. J'ai donc dessiné un storyboard dans cette veine. En le voyant, les producteurs m'ont tout de suite fait comprendre que je n'aurais jamais un tel budget (*rires*). « *Tes multiples caméras à l'épaule, tu vas oublier. Idem pour les cascades. Tu vas prendre une seule caméra, et elle sera fixe* », m'ont-ils dit. Si je ne changeais pas rapidement mon fusil d'épaule, je sentais que ce serait mon premier et dernier film. J'ai alors revu *Sonatine* de Takeshi Kitano, avec beaucoup de caméras fixes, un budget limité. C'est finalement un challenge intéressant de faire un film d'action en n'utilisant que des caméras fixes. J'ai donc refait une version avec une seule caméra et un trépied.

Régulièrement, on retrouve dans vos films des références à l'univers du manga et des anime. Quelle place ont-ils dans votre travail ?
Depuis petit, je dessine des manga, je regarde des anime. Étudiant, j'ai découvert le jeu d'acteur de Yusaku Matsuda, une légende des années 1970-1980. Et ça a été un choc, j'ai vu tous ses films. C'est de là que part ma passion pour le cinéma. À partir des années 1990, sans doute aussi à cause de l'éclatement de la bulle spéculative, débarque dans les salles le V-Cinema[1], des séries B ou Z, des films sans grand intérêt, voire carrément nuls. Le cinéma japonais semblait mort à l'époque. Je me suis alors dit que s'il était désormais autorisé de faire n'importe quoi, alors autant tenter quelque chose. Je me suis mis en tête de réaliser un film où je mettrais tout ce que j'aimais, un véritable chaos, pour en finir une bonne fois pour toutes avec le cinéma japonais. Puisque *Shark Skin Man and Peach Hip Girl* était adapté d'un manga, j'avais l'excuse de donner des looks improbables à mes personnages. Et puisqu'il n'y avait pas de budget, j'ai fait moi-même toutes les scènes d'animation et de manga du film. À ma grande surprise, le film a eu beaucoup de succès, et m'a permis de réaliser d'autres films par la suite.

En 2000, vous réalisez *Party 7*. Ici encore, vous dépeignez des marginaux : des mafieux maladroits, des orphelins mythomanes, des pervers. Qu'est-ce qui vous attire tant dans les marges de la société ?
Si l'on prend l'exemple des yakuza, ce sont des milieux dont on ne sait quasiment rien, ce qui nourrit l'imaginaire collectif ; c'est fascinant. J'ai essayé d'en interviewer quelques-uns pour mes films, mais je suis loin d'être un expert. Or le simple fait de ne pas vraiment savoir permet de créer un univers de toutes pièces autour de ces

1 - Dans les années 1980, films conçus pour sortir directement en VHS.

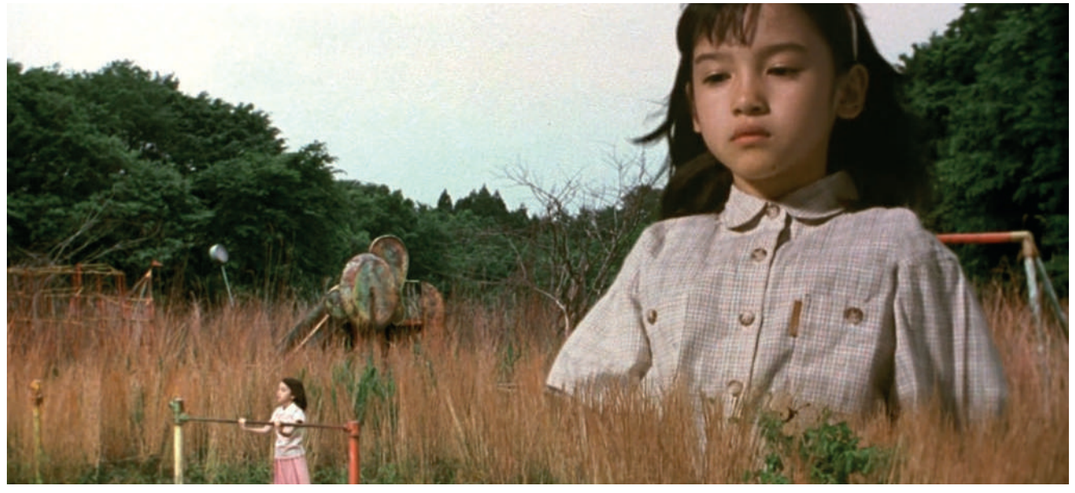
personnages ; c'est une opportunité créative immense. Par ailleurs, des individus qui sont idiots, agressifs et violents, on n'en croise pas tous les jours dans la vraie vie. C'est donc peut-être les personnages que l'on veut le plus voir au cinéma.

Est-ce que la fonction du cinéma serait donc de montrer ce qu'on ne voit pas au quotidien ?
Pour *Party 7*, pour être tout à fait franc, il n'y a strictement rien de réfléchi. J'étais parti aux États-Unis, à Phoenix, pour réaliser un court-métrage de 30 minutes avec des amis. En revenant, la production nous a proposé d'en faire un long. J'ai donc imaginé une pièce avec des voyeurs qui observent tout ce qu'il se passe à l'intérieur d'une chambre. Et c'était le seul moteur du film. Il n'y a absolument rien de profond (*rires*).

À vous entendre, on pourrait croire que votre carrière s'est construite sur des malentendus, le hasard, que ce serait presque un peu facile.
Bon, il y a aussi l'envers du décor, les moments passés à modifier les scénarios, à abandonner le projet auquel on tient, à faire des sacrifices pour tenir un budget. Mais il est vrai que j'ai commencé à filmer dès que je suis arrivé à la fac et je n'ai pas arrêté depuis, que ce soit pour la publicité ou pour le cinéma. Si l'on compare avec des réalisateurs qui font un film puis ont une période de vide relativement longue, pour ma part, j'ai plutôt l'impression que filmer sans cesse est mon quotidien, comme si c'était un métier comme un autre, un peu comme une course de fond.

Vous réalisez en 2004 *The Taste of Tea*. Ce film est très différent de vos deux précédents : plus calme, plus doux, avec des personnages plus « réels », moins cartoonesques. Pourquoi ce revirement ?
C'était une époque où je commençais à réaliser pas mal de long-métrages, ce qui ne plaisait pas à la société de production où je travaillais, car j'avais moins de temps à consacrer aux publicités, plus rentables. J'ai donc démissionné pour rejoindre une petite société de production indépendante et très libre, Grasshopper, pensée comme un magazine de prépublication de manga. Nous produisions des DVD avec plein de petits projets dedans, un peu comme des portfolios créatifs. Mais c'était un format limité, ça m'a vite ennuyé. À la fac, j'avais comme professeur Kohei Oguri, un réalisateur japonais que j'admire, qui réalise de très beaux films, très artistiques, bien qu'il en ait fait très peu. C'était aussi une époque où je m'intéressais beaucoup à l'art contemporain. Je me suis alors demandé pourquoi, avec mes deux premiers films, je m'étais construit une identité de réalisateur de films à la con alors que ce n'était pas du tout ce que je voulais faire à la base (*rires*). Il fallait que je me recentre. Avant de quitter Grasshopper, j'ai voulu faire un grand projet avec eux, sachant qu'ils me laisseraient les mains libres. La comédie m'avait toujours intéressé, et j'avais cette idée d'un grand-père qui raconte des histoires aux enfants pour les faire rire. De là est né *The Taste of Tea*. Puis j'ai imaginé tous les membres de cette famille. Je n'ai pas écrit de scénario, j'ai tout fait à partir d'un storyboard. Et c'était la première fois de ma vie que j'avais une totale liberté sur un projet de film.

The Taste of Tea est une comédie où l'on sourit plutôt qu'on ne rit, un drame où l'on est parfois triste, sans pour autant qu'il y ait de tragédie. Mais qui laisse une impression de familiarité inexplicable. Comment le qualifieriez-vous ?
Je voulais créer un film loufoque, mais avec quelque chose de profond, sans pour autant qu'on arrive à l'identifier précisément. C'était aussi une façon de revenir à mon enfance, et de transposer des éléments de ma propre famille, de choses que l'on dit dans la cour de récré quand on est petit. Je voulais convoquer tous ces souvenirs et les mettre au centre du film. Pour revenir à mon ancien professeur, Kohei Oguri, son chef-d'œuvre s'appelle *L'Homme qui dort*. Un film incroyable où, tout le long du film, le personnage principal dort. Et tout un tas de choses se passent autour de lui, qui sortent un peu du quotidien sans pour autant être extraordinaires. Or le fait que ces micro-événements se passent dans une trame où il ne se produit a priori rien, c'est bouleversant. Je me suis inspiré de cette façon de faire pour *The Taste of Tea*. Ce qui donne des scènes où il ne se passe objectivement pas grand-chose : la famille qui regarde un coucher de soleil, Sachiko qui fait des cabrioles ou qui rêve de son double géant, l'oncle Ayano qui recroise son amour d'adolescence… Tout cela était pour moi plus fort que les grandes tragédies que l'on retrouve habituellement dans les histoires de famille.



The Taste of Tea (茶の味), 2004.

Est-ce que cette famille existe dans la réalité ?
Je ne pense pas (*rires*). Je n'ai pas voulu coller au réel. Cela m'a permis d'être libre, en utilisant des images de manga ou d'anime, des effets spéciaux, des situations qui frisent l'absurde. C'est une famille que j'ai dans ma tête. La réalité m'ennuie un peu, les films me permettent d'y mettre un peu de magie.

On dit souvent que pour un écrivain, il est très difficile d'écrire après son meilleur livre. Avez-vous ressenti la même chose après _The Taste of Tea_ ?
Ça a été effectivement très dur. J'ai traversé une période de burn-out où je ne savais plus vraiment quoi faire. À cela s'est ajouté un divorce difficile. Mais c'est aussi à partir de ce moment-là que j'ai eu l'impression de basculer vers une autre période de ma vie, avec moins de choses à prouver, moins de pression. Puis la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'ai essayé de réfléchir de quelle manière je pourrais ajouter ma pierre à l'édifice pour aider les gens qui avaient souffert de cette catastrophe. J'ai donc tenté d'imaginer un système qui permettrait aux enfants de voir des films gratuitement. M'est alors venue l'idée de transposer à l'écran *Hello Junichi!*, l'histoire d'une école primaire à la campagne où le quotidien des enfants est chamboulé par une nouvelle enseignante aux méthodes peu orthodoxes. En faisant jouer les enfants de l'école primaire, tous amateurs, nous les rendions à la fois spectateurs et acteurs de leur propre vie. C'était une très belle expérience.

Vous orientez-vous vers des films plus simples ?
À l'université, lorsque j'étudiais le cinéma, Kohei Oguri passait ses journées à m'engueuler, car il ne comprenait pas ma vision du cinéma avec tous mes gros plans et mes coupes à tout-va (*rires*). Selon lui, il faut aller vers la forme la plus simple possible. Il me disait souvent : « *Si tu peux boucler un film avec un seul plan-séquence, fais-le.* » Il m'a vraiment amené à réfléchir au cinéma que je voulais faire, à la question de la sincérité. Et c'est, je pense, ce qui m'a conduit à réaliser des films plus simples formellement, tout en laissant les spectateurs se faire leur propre idée, sans nécessairement leur donner toutes les clés de lecture. J'ai récemment revu *Mon voisin Totoro*. Et, une fois de plus, je me suis dit que c'était un chef-d'œuvre et que Hayao Miyazaki était un génie. Ce film, qui commence comme un film d'animation à destination des enfants – et le film lui-même est vendu comme tel –, se révèle être un film très sombre en arrière-plan, basé sur un fait divers sordide. Que Miyazaki arrive à transposer cet événement dans cet univers enfantin, tout en gardant un équilibre entre l'ombre et la lumière afin qu'il puisse être vu par tous, je trouve cela incroyable.

Il paraît que vous aimez tellement Miyazaki qu'enfant, vous connaissiez même son adresse.
Je n'y suis pas allé, mais effectivement, j'avais repéré où il habitait (*rires*). Pour me faire un peu d'argent de poche, à l'époque, j'achetais des celluloïds de Miyazaki, puis j'ajoutais des décors en fond pour les revendre plus cher à des étudiants de la fac. Ça marchait plutôt bien ! J'ai toujours admiré son travail. Peut-être que j'extrapole, mais je ressens chez Miyazaki quelque chose d'Ozu dans la manière d'aborder les sujets, d'introduire de la profondeur dans les choses les plus simples, dans un quotidien qui paraît banal à première vue. J'essaie de m'en rapprocher dans mes films. J'espère que j'y arrive un peu。

Kyohei Hattori

Portraits réfléchis

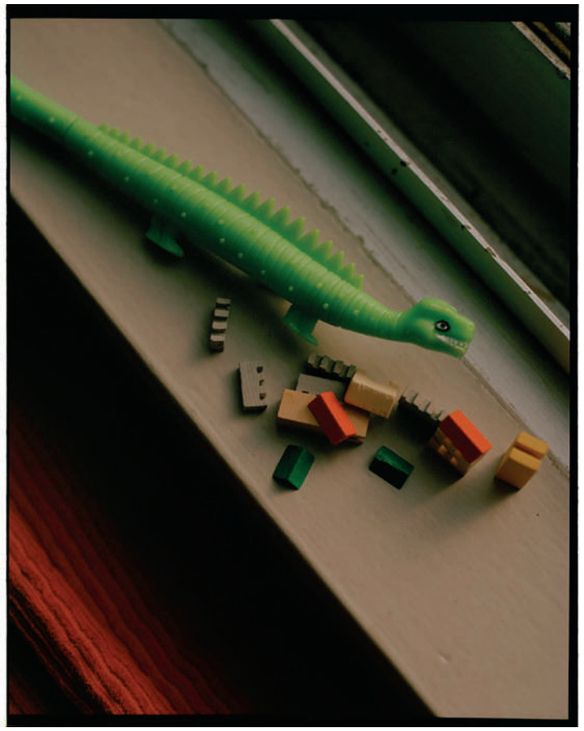
Mannequin pendant quatre ans, et après avoir défilé pour les grandes marques sur les podiums du monde entier, Kyohei Hattori a finalement décidé de passer derrière l'objectif pour aborder le monde de la mode sous un autre angle. Quand la photographie de mode cherche à dépouiller le mannequin de son individualité, à le rendre le plus lisse possible, Kyohei Hattori s'efforce plutôt de révéler les aspérités qui forment l'identité de celles et ceux qu'il côtoie au quotidien. « Je me préoccupe des sentiments des mannequins que je photographie, ils sont souvent des amis proches, **explique Hattori.** Mais je photographie aussi des personnes que je n'ai jamais rencontrées auparavant. Je veux apprendre à les connaître. Pour y parvenir, je leur ouvre mon cœur, je leur montre du respect et je m'intéresse sincèrement à eux. »

Avec ses amis, dans le confort de son appartement, ils créent un espace qui leur est propre, loin des studios aux lumières artificielles, des essayages interminables, des orientations artistiques extravagantes et commerciales qui font le quotidien du travail de mannequin. Des fenêtres guillotine, des draps de son lit, du sol en lino, des briques Lego éparpillées ou du rouge sanglant de son canapé émanent alors des dialogues intimes et empreints d'humanité avec celles et ceux que l'on a tendance à oublier derrière les marques qu'ils portent. Une approche qui passe aussi par les contraintes de l'argentique. « J'aime l'idée de ne pas savoir quelle image je prends, cela me permet de me concentrer pleinement sur la prise de vue. En fin de compte, ce qui est important pour moi lorsque je photographie, c'est de prendre le temps de me sentir bien. »

S'inspirant peut-être inconsciemment des polas, ces photographies sans artifices qui révèlent les modèles au naturel, Hattori aspire à revenir vers quelque chose de plus sincère, jusqu'à trouver dans ses modèles une sorte de miroir de ses propres désirs.

« Dans la photographie, chaque élément revêt une importance particulière. Les gens, les lieux, les sentiments et le temps. Plutôt que de prendre de bonnes photos, je veux que mes photos me rendent meilleur. »

Marie Baranger



L'art des charpentiers japonais

Au cœur de l'architecture en bois traditionnelle

18 oct. 2023 — 27 jan. 2024

ORGANISATION
MCJP (Fondation du Japon)
Takenaka Carpentry Tools Museum

TAKENAKA CARPENTRY TOOLS MUSEUM 竹中大工道具館

Avec le concours de
Takenaka Corporation
WO2

TAKENAKA

WO2

Avec le soutien de
Association
pour la MCJP

Le Parisien week-end

MAISON DE LA CULTURE DU JAPON À PARIS
101 bis, quai Jacques Chirac – 75015 Paris
Tél. 01 44 37 95 00 / 01 – www.mcjp.fr

Du mardi au samedi de 11h à 19h
Fermé les jours fériés et pendant
les vacances de Noël

MCJP.officiel
@MCJP_officiel
@mcjp_officiel

Maison de la culture du Japon à Paris

パリ日本文化会館

TENDANCES

PAR DANIELLE DEMETRIOU

ARTISANAT

© Yuka Yanazume

© Kohei Omachi

© Kohei Omachi

Life is Beautiful

Jusqu'au 29 octobre 2023
5-10-1, Jingumae 3F, Shibuya - Tokyo 150-001

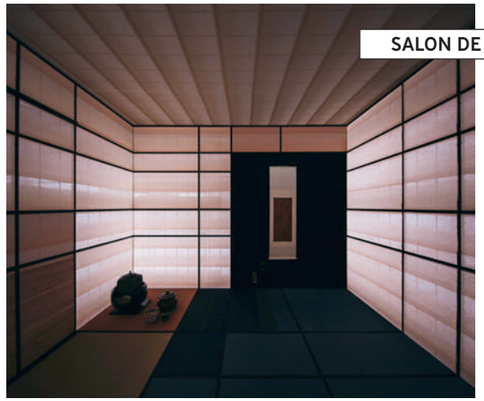
L'exposition « Life is Beautiful », présentée à la Gyre Gallery, trouve son essence dans l'urgence primitive de réinventer un autre avenir, en puisant dans les cycles de la terre. Elle s'inscrit dans un dialogue permanent entre l'homme et la nature dans le monde moderne, tel que l'explorent deux amis proches, la fleuriste Yukari Iki de The Little Shop of Flowers et le chef Yuri Nomura d'eatrip. Au cœur de cette nouvelle exposition se trouvent les végétaux qui « lient les vies », non seulement comme éléments de subsistance, mais aussi utilisés pour la construction d'habitations, comme le riz. Ils y présentent un éventail d'éléments, incluant l'utilisation de plantes pour les teintures naturelles, les vêtements de travail traditionnels en chanvre *taima-fu*, ainsi qu'un voyage à travers l'artisanat ancré dans la nature, allant de la plâtrerie traditionnelle à la fabrication du papier et de la céramique. Le clou du spectacle ? S'allonger à l'intérieur d'une magnifique (et étonnamment confortable) maison de paille, conçue par l'artisan couvreur Ikuya Sagara. Dans le contexte d'une préoccupation croissante pour l'environnement, cette exposition reflète la réflexion constante du duo sur ce qu'un lieu de vie peut signifier aujourd'hui – ou comme ils le disent avec leurs mots : « Où est notre lieu de paix ? »

Danielle Demetriou est journaliste et éditrice indépendante, installée au Japon depuis 2007.

Tea Room Ori-An

412 Kakimotocho, Nakagyo - Kyoto 604-8173

SALON DE THÉ



C'est un salon de thé japonais. Il est pourtant loin d'être traditionnel. Brillant délicatement comme une lanterne, cet espace suspendu en forme de boîte est confectionné à partir de textiles raffinés qui tamisent la lumière et se diffusent tout autour. Bienvenue à Ori-An, un tout nouveau salon de thé textile expérimental, réalisé de main de maître par Hosoo, une entreprise de kimono ancestrale, mais toujours tournée vers l'innovation. Expression atmosphérique de l'interaction entre les textiles et le thé, le salon est enveloppé dans des étendues de tissu Shoji Fabric imaginé par la designer néerlandaise Mae Engelgeer. S'inspirant des écrans *shoji* en papier qui cloisonnent les maisons traditionnelles, ce textile a été fabriqué selon une technique de tissage traditionnelle de Kyoto, le *sha*. Engelgeer a également créé des transitions de couleurs dans les panneaux de tatami qui tapissent le sol intérieur. La structure modulaire de ce salon de thé unique permet de le démonter et de le reconstruire facilement à différents endroits ; ce qui lui confère une impression de légèreté, de fluidité renforcée par la beauté des textiles qui filtrent la lumière. En bref, le cadre idéal pour une cérémonie du thé contemporaine, quel que soit l'endroit où se trouve Ori-An.

HÔTEL

© Kazumasa Harada

SSH No.03

par Ryue Nishizawa à Shishi-Iwa House
2147-768 Nagakura, Karuizawa, Kitasaku - Nagano 389-0111

Des humains et la nature, de la lumière et de l'obscurité, l'intérieur et l'extérieur – ce sont là les interactions créatives qui sont à l'origine du premier projet hôtelier de l'architecte japonais primé Ryue Nishizawa. SSH No.03 par Ryue Nishizawa, partie intégrante de la maison expérimentale Shishi-Iwa à Karuizawa, est la troisième et dernière composante à ouvrir, située à environ une heure en train de Tokyo. Flottant dans la forêt, un ensemble de pavillons minimalistes aux formes cubiques, avec des toits plats inclinés et leurs façades noires, laisse place, lorsque l'on pénètre à l'intérieur, à un flot de lumière et de bois de cyprès *hinoki* aromatique. Profondément inspiré par le concept japonais de *ma* – le vide, le néant, l'espace négatif –, la structure est morcelée tout en restant connectée grâce à un réseau de passerelles, de couloirs et de jardins suspendus, créant ainsi une sensation de transparence et effaçant les limites entre intérieur et extérieur. Le mobilier choisi par Nishizawa – Flos, Pierre Jeanneret, Arne Jacobsen… – est disséminé un peu partout, offrant un cadre profondément relaxant pour profiter de cette création architecturale dans la forêt.

Panta Rhei – For as long as the world turns, Yukimasa Ida

Musée d'art KYOCERA - Okazaki, Enshoji, Sakyo - Kyoto 606-8344
Jusqu'au 3 décembre 2023

EXPOSITION

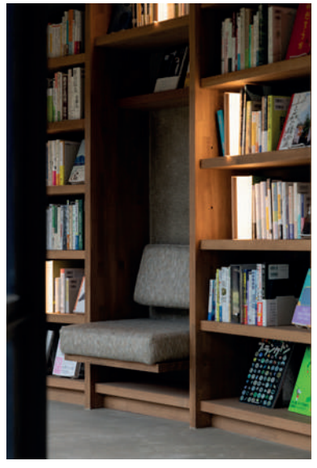
Mask, 2022, Oil on Canvas, 45.5 x 38cm. © Yukimasa Ida

«Panta rhei» est un concept, inventé par le philosophe grec Héraclite, qui repose sur l'idée que toutes les choses de la vie sont en mouvement perpétuel. C'est précisément le point de départ, ainsi que le titre, de la nouvelle exposition solo majeure de Yukimasa Ida, un artiste japonais en pleine ascension. L'exposition, organisée par Jérôme Sans, explore la notion du «maintenant» à travers des peintures et des sculptures. L'artiste, dont le travail trouve une grande inspiration dans la phrase associée à la cérémonie du thé, *ichi-go ichi-e* (qui signifie «une rencontre unique en son genre»), est de plus en plus célébré pour ses peintures à l'huile qui puisent dans des thèmes contemporains allant de l'intelligence artificielle aux réseaux sociaux. Pour Ida, cependant, l'ultime objectif de son travail est simple: atteindre la liberté. Comme il l'a exprimé lors du vernissage de l'exposition: «*Je considère que mon travail découle de ma quête de liberté. Qu'il soit figuratif ou abstrait, je représente l'état qui est le plus réel pour moi ce jour-là. C'est ce que je recherche.*»

LIBRAIRIE

Library in the Earth

Kurkku Fields - 2503 Yana, Kisarazu - Chiba 292-0812



Photos D.R.

Imaginez une mer de pentes en gazon sous lesquelles se cache un cocon souterrain en forme de spirale renfermant des milliers de livres. Vous voici à la Library in the Earth (Bibliothèque dans la Terre), un lieu d'évasion hors du commun conçu par Hiroshi Nakamura & NAP sur le site pittoresque de Kurkku Fields à Kisarazu, dans la préfecture de Chiba. «*Notre souhait était de creuser une petite fente dans la terre et de créer un endroit tranquille, propice au repos des agriculteurs*», explique le studio. Des recoins intimes sont aménagés sous une vallée verdoyante, avec des plafonds de différentes hauteurs, des boiseries intérieures en spirale et des dalles de béton en porte-à-faux. Les planchers en bois, les parois et les plafonds convergent vers le point le plus profond, évoquant un espace semblable à un ventre, dont les murs circulaires sont habillés d'un réseau d'étagères, baignées de lumière naturelle. La bibliothèque est la plus récente addition artistique à Kurkku Fields, une ferme biologique idyllique qui propose toute une gamme d'expériences, allant d'un musée d'art en plein air à l'hébergement.

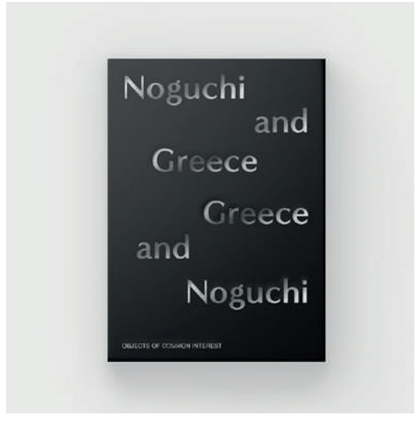
© Michio Noguchi

Noguchi and Greece, Greece and Noguchi

Ouvrage collectif

Le marbre blanc, les dieux mythologiques, la brillante lumière du soleil et la philosophie ancienne ont profondément inspiré l'artiste légendaire japonais Isamu Noguchi. Sa première visite en Grèce remonte à la fin des années 1940, lorsqu'il cherchait du marbre pour ses sculptures. Il est rapidement tombé sous le charme du pays et y est revenu à de nombreuses reprises tout au long de sa vie. À présent, les liens peut-être encore méconnus entre Noguchi et la Grèce sont révélés à travers le prisme créatif d'Objects of Common Interest (OoCI), un studio de design basé à Athènes et à New York. *Noguchi and Greece, Greece and Noguchi* est une «fouille archivistique» présentée en deux volumes qui explorent cette riche connexion. Ce voyage visuel comprend une variété de lettres, de cartes postales, d'essais, d'œuvres d'art et de photographies en abondance. Publié par Atelier Éditions et D.A.P, en collaboration avec Ananda Pellerin, le livre sort deux ans après la très remarquée exposition sur le même thème, organisée par OoCI au Musée Noguchi à New York. OoCI le décrit comme une interprétation personnelle plutôt qu'une œuvre académique, capturant de manière créative ce parcours à travers un collage abstrait qui reflète l'interaction entre l'artiste, le Japon et la Grèce.

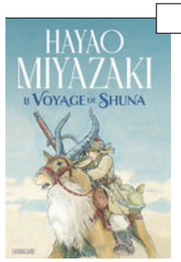
LIVRE



© Eliot Elisofon

L'AGENDA CULTUREL

LIVRES



LE VOYAGE DE SHUNA

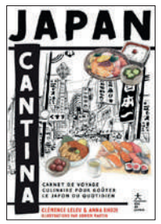
Hayao Miyazaki
Éditions Sarbacane,
en librairie le 1er novembre 2023

40 ans après sa parution au Japon, *Le Voyage de Shuna* fait son entrée en France. Ce livre illustré d'aquarelles est la première pierre à l'édifice de l'œuvre de Hayao Miyazaki, fondateur du Studio Ghibli. Il conte l'histoire de Shuna, prince d'une contrée pauvre où la terre n'offre que peu de vivres. Pour aider son peuple affamé, Shuna entreprend un voyage périlleux à la recherche de mystérieuses graines dorées venues de l'Ouest. Mais le voyage n'est pas sans embûches : Shuna fait face à l'esclavagisme et aux fusils; il rencontre des géants verts; il est confronté à des mers déchaînées. Une question demeure : retrouvera-t-il son peuple après cette quête aux grains d'or?

GUIDE ANACHRONIQUE DE KYOTO

Allen S. Weiss
(traduction Jean-François Allain)
Arléa, 2023

Dans cet anti-guide de Kyoto, Allen S. Weiss nous invite dans l'intimité de ses errances hivernales. L'ancienne capitale impériale se dévoile au fil de ce récit en empruntant les chemins de la littérature, de la gastronomie, de l'art, et au détour de rencontres et de rêves. Il incite le voyageur à reconsidérer sa façon de voir les choses et à continuer son périple au-delà de la contrainte du temps.



JAPAN CANTINA

Clémence Leleu et Anna Shoji
(illustrations d'Adrien Martin)
Hachette Pratique, 2023

Clémence Leleu, journaliste collaboratrice de TEMPURA, et Anna Shoji, maraîchère tokyoïte installée près de Tours depuis 2015, nous emmènent au cœur du Japon le temps d'un voyage gustatif. Du Hokkaido à Okinawa en passant par Tokyo, la région du Kansai et l'île de Kyushu, l'aventure gastronomique se déroule au rythme de reportages, de portraits des figures qui font vivre les arts culinaires de l'Archipel, et de recettes de cuisine alléchantes. L'histoire qui a façonné la cuisine du Japon au cours des siècles n'aura bientôt plus de secrets pour vous.

PENRIUK ET SA DOULEUR, OSSEMENTS AÏNOUS RETENUS PRISONNIERS

Dobashi Yoshimi
(traduction Etienne Lehoux-Jobin)
Presses de l'Université du Québec, 2023

Mêlant sa voix à celle de son ancêtre Penriuk, Dobashi Yoshimi livre un témoignage poétique poignant de la tragédie vécue par son peuple, les Aïnous. La colonisation japonaise et la profanation des corps au nom de prétendues « recherches scientifiques » ont infligé aux Aïnous de profondes douleurs. L'autrice dénonce également les obstacles éprouvants qu'elle a dû surmonter pour libérer les restes de son ancêtre d'un sinistre bâtiment universitaire à Sapporo, où reposent les dépouilles de près de 1300 Aïnous.

Photos D.R.

ABONNEZ-VOUS ABONNEZ-VOUS ABONNEZ-VOUS ABONNEZ-VOUS

ABONNEZ-VOUS

AU PREMIER MAGAZINE
SUR LES CULTURES ET TENDANCES DU JAPON

TEMPURA dépasse les clichés et vous emmène vers des sentiers moins battus.

Grands reportages, enquêtes au cœur des subcultures, portraits et entretiens exclusifs, récits inédits, portfolio…
Tous les trois mois, c'est un aller direct pour le Japon à moins de 15 €.

SOUTENEZ LA PRESSE INDÉPENDANTE, ABONNEZ-VOUS À TEMPURA !

JE M'ABONNE AU MAGAZINE DIGITAL

À partir de **5€/mois**

en scannant ce QR code
ou directement sur **www.tempuramag.com**

JE M'ABONNE AU MAGAZINE PAPIER

En remplissant le bulletin ci-dessous,
ou directement sur **www.tempuramag.com**
Une question ? tempura@abomarque.fr

☐ **1 AN** (4 NUMÉROS) ~~64€~~ **55 €**

☐ **2 ANS** (8 NUMÉROS) ~~128€~~ **90 €**

Nom _____ Prénom _____
Adresse _____
Code postal _____ Ville _____
Email (important) _____

☐ **Je règle par chèque à l'ordre de Tempura.**

☐ **Je règle par carte bancaire ci-dessous :**

Numéro de carte ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐
Date d'expiration ☐☐ ☐☐ Clé de sécurité ☐☐☐
Type de carte ☐ VISA ☐ MASTERCARD ☐ AUTRE
Fait à _____ Date _____

Signature

T-15

Bulletin à retourner à cette adresse : **TEMPURA/ABOMARQUE CS 60003 31242 L'Union Cedex**

ABONNEZ-VOUS ABONNEZ-VOUS ABONNEZ-VOUS ABONNEZ-VOUS

CINÉMA

LE GARÇON ET LE HÉRON

Hayao Miyazaki
En salle le 1er novembre 2023

Hayao Miyazaki fait son grand retour sur les écrans avec un long-métrage empreint de mystère. Très librement adapté du roman *Et vous, comment vivrez-vous ?* de Genzaburō Yoshino, *Le Garçon et le Héron* raconte l'histoire de Mahito, un jeune garçon de 11 ans dont la mère a récemment disparu dans un incendie. Il part s'installer à la campagne avec son père, dans un vieux manoir. C'est là qu'il croise la route d'un héron cendré qui deviendra son guide à travers les questionnements et les énigmes qui l'entourent.

PERFECT DAYS

Wim Wenders
En salle le 29 novembre 2023

Hirayama est un quinquagénaire qui mène une existence simple. Employé en tant qu'agent d'entretien des toilettes publiques du quartier de Shibuya à Tokyo, ses journées sont rythmées par le frottement de l'éponge dans les lavabos et par de petits plaisirs tels qu'écouter de vieilles cassettes de ses chansons préférées des années 1960 et 1970 ou photographier les arbres. Et c'est sur des airs de Lou Reed que des rencontres fortuites vont révéler le passé insoupçonné de cet employé modèle à la vie bien rangée. Prix d'interprétation masculine à Cannes pour l'acteur principal Kōji Yakusho, le dernier film du réalisateur allemand nous offre une ode aux moments simples de la vie quotidienne.

MONSTER

Hirokazu Kore-eda
En salle le 27 décembre 2023

Depuis l'incendie survenu dans l'immeuble voisin, Minato, un jeune garçon, traverse une période difficile. Sa mère, qui assume seule l'éducation de son fils depuis le décès de son père, se rend fréquemment à l'école pour comprendre ce qui trouble Minato. Un jour, une bagarre entre Minato et l'un de ses camarades prend des envergures médiatiques. Mais le malaise du jeune garçon se révèle de plus en plus complexe : un amour platonique semble exister entre Minato et son camarade de classe, une situation qui dérange aussi bien le corps enseignant que les autres élèves.

EXPOS

PORTRAIT ÉPHÉMÈRE DU JAPON,

PHOTOGRAPHIES DE PIERRE-ELIE DE PIBRAC

Musée des Arts asiatiques - Guimet
6 place d'Iéna - 75116 Paris
Jusqu'au 15 janvier 2024

Pierre-Elie de Pibrac expose au Musée Guimet son projet photographique réalisé au Japon entre décembre 2019 et août 2020. La série explore les concepts de l'impermanence et de la singularité en capturant des images à l'aide d'une chambre photographique, à la lumière naturelle. Ses photographies posent des questions sur l'identité dans une société japonaise qui tend à minimiser l'individualité, tout en s'inspirant de l'esthétique japonaise de l'ombre. *Lire notre entretien avec Pierre-Elie de Pibrac dans ce numéro.*

L'ART DES CHARPENTIERS JAPONAIS

Maison de la culture du Japon
101 bis quai Jacques Chirac - 75015 Paris
Du 18 octobre 2023 au 27 janvier 2024

Du fait que le territoire japonais soit recouvert de forêts luxuriantes, le bois est rapidement devenu la matière première pour la construction de bâtisses. Cette exposition célèbre les compétences souvent méconnues des charpentiers *daiku* qui ont contribué à l'édification des temples et des pavillons de thé. Du bois brut aux différentes phases de construction, en passant par les outils, des répliques ou des techniques d'assemblage sans clous ni vis, l'architecture en bois japonaise révèle ses plus profonds secrets.

LE JAPON EN COULEURS

PHOTOGRAPHIES DU XIXE SIÈCLE

Musée des Arts décoratifs de Paris
107 rue de Rivoli - 75001 Paris
Du 8 novembre au 31 décembre 2023

La bibliothèque du Musée des Arts décoratifs de Paris ouvre ses portes à 35 photographies inédites des grands maîtres des « Yokohama Shashin ». Ces photographies, délicatement colorisées telles des estampes, nous offrent un aller simple dans un Japon théâtralisé du XIXe siècle. En plus de nous transporter dans l'Archipel de l'ère Meiji, l'exposition nous donne les clés de compréhension de cette pratique proche des arts appliqués, ainsi que son processus de commercialisation et de diffusion à travers l'Occident.

Photos D.R.

Découvrez le nouveau Kia EV9 et tout le savoir-faire de Kia en matière de design et de performances électriques. Jusqu'à 541 km d'autonomie(2) et une recharge ultra-rapide de 239 km en seulement 15 minutes(3). Profitez de son vaste espace intérieur avec 6 ou 7 places de série(4), de ses équipements technologiques avec son triple écran panoramique et son planificateur intelligent d'itinéraire. Disponible en propulsion et transmission intégrale(5). Jusqu'à 2,5 tonnes de capacité de tractage(6). Un monde de possibilités s'ouvre à vous.

Consommation mixte du nouveau Kia EV9 100% électrique : (en cours d'homologation).

*Garantie 7 ans ou 150 000 km (1er des deux termes échu) valable pour tous les modèles Kia en France métropolitaine et Corse (hors DOM-TOM) et dans tous les états membres de l'UE ainsi qu'en Norvège, Suisse, Islande, Gibraltar, Monaco et Andorre, sous réserve du respect du plan d'entretien défini par le constructeur et présenté dans le manuel utilisateur. (1) Movement that inspires = Du mouvement vient l'inspiration. (2) Autonomie maximale sur la version Earth en cycle mixte WLTP, en cours d'homologation. (3) Sur borne de recharge ultra-rapide. (4) 6 sièges indépendants en option sur la finition GT-line. (5) Selon finition. (6) En version transmission intégrale. **Modèle présenté :** Kia EV9 GT-line avec options peinture mate, rétroviseurs extérieurs digitaux. Système de pilotage automatique sur autoroute (HDP) non disponible en France. Conditions sur kia.fr

7 ANS DE GARANTIE* PREUVE DE QUALITÉ

Pensez à covoiturer #SeDéplacerMoinsPolluer

* Vivre l'instant présent ** Plus que lire le temps, le vivre

GS
Grand Seiko

ALIVE IN TIME*

*Not just telling time, living in it.***
Grand Seiko. **Alive in Time.**

grand-seiko.com

Evolution 9 Collection.
Mouvement Mécanique Hi-Beat 36000. 80 heures de réserve de marche.

#SLGH005