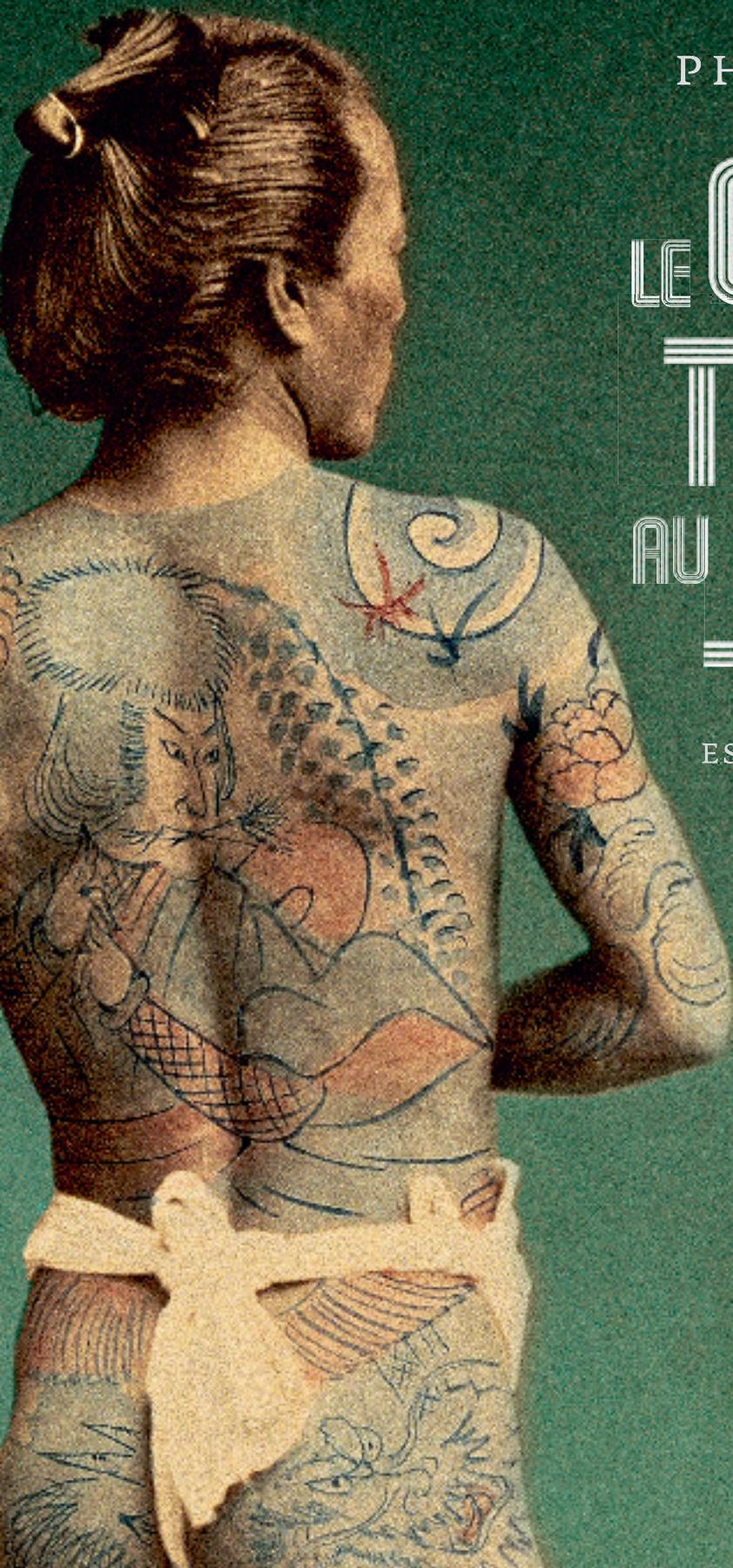


PHILIPPE PONS

LE CORPS
TATOUÉ
AU JAPON

ESTAMPES SUR LA PEAU



Gallimard







PHILIPPE PONS

LE CORPS
TATOUÉ
AU JAPON



ESTAMPES SUR LA PEAU

Gallimard

Les noms propres sont placés dans l'ordre japonais : le patronyme précédant le prénom. L'usage veut d'autre part qu'un artiste ou un auteur classique soit souvent désigné par son seul prénom : par exemple, le graveur Katsushika Hokusai par Hokusai ou l'écrivain Nagai Kafu par Kafu. Les maîtres tatoueurs sont à quelques exceptions près désignés par leur nom d'artiste : Horiyoshi, Horichô, etc. La transcription des mots japonais suit le système Hepburn : un e correspond à un «é», u à «ou», ch se prononce «tch». Un accent circonflexe indique une voyelle longue.

SOMMAIRE

LE TATOUAGE, EXPRESSION NÉGLIGÉE DU JAPONISME

8

LE CORPS GRAVÉ

17

De la flétrissure au tatouage pictural

26

L'âge d'or : une mode époustouflante

45

LA TRIBU DES TATOUÉS

L'emblème de la plèbe et de quelques autres

55

Les lignées des maîtres

85

PEAUX DE BROCARD

Iconographie

107

Femmes à la peau gravée

116

Endurance, appartenance et désir d'éternité

124

UKIYO-E DE CHAIR ET TATOUAGE MONDIALISÉ

141

LE TATOUAGE, EXPRESSION NÉGLIGÉE DU JAPONISME

Le Japon hérite de l'un des arts du tatouage les plus élaborés du monde par la richesse de son iconographie, l'équilibre de ses compositions et son raffinement dans les détails. Mais, paradoxalement pour une nation si fière de sa culture, l'archipel est aussi le pays où, en ce début du XXI^e siècle, le tatouage est l'objet de préjugés tenaces par une assimilation abusive à la pègre (*yakuza*). Les tatoués y sont ostracisés : la plupart des bains publics, saunas, piscines, auberges des sources thermales et clubs de sport leur sont interdits. Cette prohibition n'est sanctionnée par aucune loi : interdit au début de la restauration de Meiji (1868), le tatouage

est redevenu légal en 1948. À l'entrée de nombreux établissements, n'en figurent pas moins des écriteaux indiquant que les tatoués ne sont pas admis. En prévision des Jeux olympiques de 2020 à Tôkyô, ces établissements devront vraisemblablement assouplir leur règlement afin d'éviter d'éventuels incidents avec les athlètes étrangers tatoués. Une évolution d'autant plus probable que depuis la première décennie 2000, sous l'effet de la mondialisation et de l'influence de la culture américaine, la mode du tatouage lancée par des idoles de la J.-pop, comme Amuro Namie ou Hamasaki Ayumi, a gagné les jeunes Japonais.

Sans susciter un engouement comparable à celui qu'il connaît aux États-Unis ou en Europe (où plus de 10 % de la population est tatouée), le tatouage se répand dans les nouvelles générations. De petite dimension (*wan pointo tatu*, soit « *one point tattoo* »), ces tatouages ont peu en commun avec les « peaux de brocart » (*nishiki hada*), couvrant parfois le corps entier, caractéristiques de l'art traditionnel. Inspirés pour certains de motifs anciens, les tatouages modernes associent souvent ceux-ci à d'autres, puisés dans les cultures tribales ou dans l'univers du manga et des films d'animation, s'écartant ainsi d'une iconographie deux fois séculaire qui enthousiasma les premiers voyageurs occidentaux arrivés au Japon au milieu du XIX^e siècle. Ces globe-trotters ne rapportèrent pas seulement dans leurs malles des estampes qui allaient influencer les artistes, français puis européens en quête d'inspiration, ils arboraient aussi sur leur peau des tatouages qui enthousiasmèrent les excentriques de l'époque. À ce titre, l'art du tatouage eut sa place, certes mineure (et négligée), dans l'engouement de l'Europe de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle pour tout ce qui venait du Japon, à la suite de la réouverture de l'archipel après deux siècles et demi de repli sur soi : à la marge, il fut une expression du japonisme.

Les premiers voyageurs occidentaux au Japon découvraient, émerveillés, à quel degré de raffinement les artistes japonais avaient élevé le tatouage, perçu alors avec le plus grand dédain dans leurs propres pays. Omniprésent dans l'histoire de l'humanité – des premiers Européens (Bretons, Germains, Goths, Scots...) aux Indiens d'Amérique en passant par les Asiatiques et les Polynésiens –, le tatouage, proscrit dès le VIII^e siècle par les Pères de l'Église qui y voyaient une atteinte au corps tel que Dieu l'avait conçu et une marque infamante dans les États centralisés, relevait au mieux pour les Occidentaux du milieu du XIX^e siècle de cultures tribales.

Les grands voyageurs de la fin du XV^e siècle n'avaient guère prêté attention aux parures corporelles des peuples indigènes. En revanche, leurs successeurs qui parcoururent l'Océanie à la fin du XVIII^e siècle s'y étaient intéressés et les firent connaître en Europe. Le capitaine James Cook (1728-1779), découvreur de la Polynésie, décrit dans son *Journal* les tatouages élaborés couvrant parfois l'intégralité du corps de motifs abstraits des habitants des Marquises¹. C'est sous sa plume qu'apparaît le mot tahitien : *tatau* ou *tattaw* (signifiant « frapper »). Ces tatouages de l'Océanie étaient d'une grande beauté : la décoration faciale des Maori de Nouvelle-Zélande avait atteint un degré de raffinement sans doute inégalé, écrit Claude Lévi-Strauss². Fascinés, les matelots rapportaient de leurs périples des « souvenirs » inscrits sur leur peau et le tatouage trouva subrepticement au XIX^e siècle droit de cité en Europe et en Amérique. Par la suite, les motifs originaires de contrées lointaines furent supplantés par d'autres de souche locale. La vogue des tatouages s'étendit des marins aux militaires et à quelques excentriques cherchant à afficher leur indépendance d'esprit ainsi qu'aux marginaux de tout poil, aux truands et aux prisonniers qui se faisaient tatouer pour afficher leur force de caractère ou leur virilité. L'apparition, à la fin du XIX^e siècle, du stylet électrique

contribua à populariser le tatouage mais lui fit perdre son attrait dans l'élite qui en avait fait un apanage de non-conformisme. Pour la « bonne société », il restait indigne du monde « civilisé ». Or, les Occidentaux allaient découvrir au Japon, dont la culture était loin d'être « tribale », que la décoration corporelle pouvait atteindre des sommets de raffinement et connaître un engouement sans pareil dans un pays de grande civilisation. Par son histoire et son esthétique, l'art du tatouage au Japon est unique au monde.

Bien que le tatouage ait été connu dans l'archipel depuis les temps reculés – comme semblent en témoigner les dessins géométriques qui ornent les figures en terre cuite *haniwa* des monuments funéraires (III^e-VII^e siècle) – et qu'il ait été longtemps pratiqué par la suite à sa périphérie (Hokkaido et Okinawa), les « peaux de brocart » firent leur apparition au milieu du XVII^e siècle, à une époque qui n'était en rien obscurantiste mais préfigurait au contraire le basculement de l'archipel dans l'ère moderne un siècle et demi plus tard³. Le tatouage allait devenir alors un « art à part entière au regard des normes esthétiques universelles », figurant « parmi les plus représentatifs et les plus remarquables que le monde ait connus », estime Robert Van Gulik⁴. Un art mineur certes, plébéien, stigmatisé à l'époque moderne en raison de son association à la voyouterie, mais un art tout de même avec son imaginaire iconographique, ses canons esthétiques et ses techniques. « Il n'y a qu'au Japon que le tatouage a atteint aussi pleinement ses potentialités et qu'il a laissé sur ce matériau si éphémère qu'est la peau humaine de telles empreintes d'habileté, d'abnégation, d'imagination, de patience et de beauté », écrit Donald Richie⁵. « Authentique expression picturale », les « peaux de brocart » étaient une de ces « fleurs sans fruit » (*adabana*) qui s'épanouirent au cours de l'époque Edo⁶, estime Gunji Masakatsu, auteur de nombreux ouvrages sur le kabuki⁷.

Sous la férule des shoguns du clan Tokugawa – sorti vainqueur des guerres civiles du XVI^e siècle – qui mirent en place un régime autoritaire et centralisé, l’archipel connut une période de paix de deux siècles et demi. L’essor d’un capitalisme marchand, qui donna naissance à une « bourgeoisie » (*chōnin* : « habitants des villes »), une urbanisation que seule l’Angleterre connaissait à l’époque (Edo comptait un million d’habitants à la fin du XVIII^e siècle), le développement d’axes de communication permettant une spécialisation régionale et la « révolution industrielle » (ouvrant la voie à la « révolution industrielle ») menée par un artisanat de pointe peaufinant ses techniques, conjugués aux connaissances scientifiques filtrant par l’enclave ouverte aux Hollandais à Nagasaki, firent de l’époque Edo l’incubateur de la modernisation.

La prospérité de la société bourgeoise et un niveau d’éducation élevé pour l’époque (40 % des hommes et 15 % des femmes savaient lire et écrire au milieu du XIX^e siècle) donnèrent naissance à une riche culture populaire urbaine qui s’épanouit à Edo mais aussi à Ōsaka (quatre cent mille habitants), surnommée « la cuisine de l’empire » en raison de son dynamisme, ainsi qu’à Kyôto, capitale impériale. Cette culture urbaine, portée par les marchands et les artisans, les amateurs d’art et les lettrés, se démarquait de celle des élites (aristocratie et classe des guerriers). Elle se diffusait par l’écrit (grâce aux librairies de prêt), le théâtre kabuki et les estampes : les « images du monde flottant » (*ukiyo-e*). Destinées à illustrer des livres, celles-ci furent rapidement produites indépendamment. Portraits de jolies femmes et d’acteurs de kabuki, scènes de mœurs et faits du jour : les estampes furent le reflet de l’effervescence de la vie urbaine de l’époque. En dépit d’une hiérarchie sociale rigide et d’une censure sourcilieuse, les conteurs, les poètes satiriques et les dramaturges ne se privaient pas de brocarder le pouvoir, alimentant un esprit frondeur, sinon contestataire, qui eut aussi son rôle dans la modernisation.

C'est dans cette culture urbaine en ébullition qu'apparut l'art du tatouage. À la fin du XVIII^e siècle et au cours de la première partie du siècle suivant, époque marquée par l'affaiblissement puis l'effondrement du système shogunal, il suscita une mode époustouflante. Le tatouage prit alors la dimension d'un phénomène social, devenant une expression artistique d'identité plébéienne. Une revendication identitaire s'inscrivant dans une tradition du refus qui est aussi une ligne de force de l'histoire du Japon.

Puisant dans le corpus des mythes et du folklore ainsi que dans l'Histoire, le tatouage fut étroitement lié au monde de l'estampe : les premiers maîtres tatoueurs étaient des graveurs sur bois reproduisant sur la peau humaine les œuvres des grands illustrateurs. À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, le tatouage fut d'ailleurs désigné par le mot *horimono* (« chose gravée ») et les maîtres devinrent *horishi* (maîtres graveurs). La vogue des « peaux de brocart » retomba sous le coup de la prohibition du tatouage en 1872.

Comme l'art érotique, celui-ci fut perçu par les dirigeants de Meiji comme un héritage honteux, entachant la dignité nationale. Épousant la pudibonderie victorienne qu'ils pensaient un signe de civilisation, les autorités confinèrent ces arts dans une sorte d'« enfer » de la tradition. L'écrivain Mishima Yukio (1925-1970) se gausse de cette frénésie pour paraître civilisé : « Le Japon essaya de renier son passé ou du moins de cacher aux yeux des étrangers ce qui pouvait subsister de ses coutumes traditionnelles en dépit des efforts pour les éradiquer. Les Japonais devinrent comme une anxieuse maîtresse de maison qui se prépare fébrilement à recevoir des invités et cache dans des armoires les objets de la vie quotidienne⁸. » Une pruderie, au demeurant, anachronique car ces expressions artistiques étaient admirées à l'étranger comme des arts à part entière. L'art érotique séduisit et inspira des artistes européens (Degas,

Monet, Toulouse-Lautrec...), et le tatouage allait fasciner les premiers voyageurs étrangers au Japon.

Alors que l'art érotique, bien que longtemps banni, a ses experts et fait l'objet de recherches académiques, l'art du tatouage est resté largement occulté : les documents sont rares et les spécialistes contemporains en matière d'iconographie ou de technique encore plus. En dépit de la levée de l'interdiction en 1948, le tatouage a continué à être assimilé à la pègre par les médias et le cinéma. Une assimilation à la frange interlope de la société encore ancrée dans les mentalités⁹, comme si le Japon du XXI^e siècle ne parvenait pas à se défaire d'une perception du tatouage comme apanage des « classes inférieures » et du criminel héritée des thèses de Cesare Lombroso (1835-1909), auteur de *L'Homme criminel* (1876), épousées par les oligarques de Meiji et leurs successeurs.

Bien qu'il fasse partie de l'héritage culturel national, l'art du tatouage est dédaigné, sinon rejeté par le Japon officiel. Pour qu'un art traditionnel subsiste dans le monde contemporain, il faut qu'il bénéficie d'une reconnaissance : soit il est inscrit au patrimoine national et, contribuant au prestige du pays, il peut survivre par lui-même en donnant naissance à des industries culturelles profitables comme la « voie du thé » (*cha no yû*) ou la « voie des fleurs » (*ikebana*) ; soit il bénéficie du soutien de l'État, comme le kabuki. L'art du tatouage, lui, ne fait pas partie de la tradition normalisée comme telle par l'État et il n'a droit à aucun soutien public : stigmatisé, ostracisé, il a survécu grâce à une petite communauté d'adeptes prêts à payer des fortunes aux maîtres tatoueurs inscrits dans des lignées d'artistes s'étendant sur deux ou trois générations. Du moins cette semi-clandestinité lui a-t-elle permis de conserver son authenticité jusqu'à une époque récente.

Au début du XXI^e siècle, le tatouage est devenu plus populaire qu'il ne l'a jamais été depuis la levée de l'interdiction en 1948. En trois décennies,

le nombre des tatoueurs a été multiplié par dix : alors qu'à la fin des années 1980 ils n'étaient guère plus de deux cent cinquante à travers l'archipel, on en dénombrait plus de trois mille en 2017. Mais l'art du tatouage traditionnel doit maintenant faire face à une menace d'une autre nature que l'ostracisme : « L'objectif que toutes les interdictions n'ont pu atteindre est désormais en train de l'être », écrivait déjà en 1980 Donald Richie¹⁰. Près de quarante ans plus tard, l'impression d'un déclin probable, sinon inexorable, du tatouage traditionnel par ce grand connaisseur de la culture japonaise s'avère prémonitoire. Le déclin tient moins à un phénomène de rejet, comme nous le verrons, que, paradoxalement, à la vogue de l'ornement corporel.

Certes, le tatouage au Japon se renouvelle et permet à une nouvelle créativité de s'épanouir mais, dans le même mouvement, il perd de son authenticité. De jeunes tatoueurs, parfois talentueux, s'inspirent du travail de leurs prédécesseurs tout en s'en dissociant par leur pratique et leur état d'esprit.

Au-delà du débat sur la créativité des tatoueurs contemporains, c'est au grand art du tatouage traditionnel, étroitement lié au monde de *l'ukiyo-e*, que s'attache ce livre en s'efforçant de le replacer dans l'histoire sociale. Il ne prétend en rien à l'exhaustivité : il présente les œuvres de certains des plus grands maîtres tatoueurs rencontrés par l'auteur au cours des trente dernières années, sans impliquer que ceux qui sont absents de ces pages seraient moins talentueux.

LE CORPS GRAVÉ

Émergeant du bain, apparaît un corps en fête. L'homme est nu et pourtant il semble « vêtu », paré de couleurs éclatantes que les gouttes d'eau avivent tels des prismes. Le dos, le torse jusqu'au bas-ventre, avec une bande de peau vierge du cou au pubis, les épaules et les bras jusqu'aux coudes, les jambes jusqu'au-dessus du genou : tout le corps n'est qu'un tableau – une énigme polychrome aux reflets changeants au gré des mouvements des muscles. L'opacité des bruns, l'abîme des bleus, l'éclat du vermillon ou l'opale des verts s'ordonnent, ici en un jardin luxuriant, là pour composer la silhouette d'un guerrier se battant avec un

serpent dont la gueule menaçante darde une langue de feu, tandis que son corps fuyant s'enroule le long de la cuisse pour se perdre dans un parterre de pivoines épanouies sur un fond de nuit. On dirait un costume de bain 1900. Et pourtant ce somptueux décor « fait corps » avec la peau. L'homme, jeune, que nous avons accompagné dans ce bain public du quartier d'Ueno à Tôkyô – certains établissements sont plus tolérants que d'autres pour les tatoués, surtout lorsque ces derniers sont connus du voisinage –, était l'un de ces chefs-d'œuvre vivants d'un des grands maîtres tatoueurs à la manière traditionnelle. C'était à la fin des années 1970.

À l'époque, le quartier d'Okachimachi, où se trouvait ce bain public, était encore un de ces « villages dans la ville » propres aux mégapoles japonaises. Des venelles aux modestes maisons basses avec du linge séchant aux fenêtres et des pots de fleurs devant les portes, dont certaines avaient au rez-de-chaussée de minuscules ateliers ou des petits commerces, enserraient le sanctuaire Shitaya-jinja. La maison où nous nous rendions ne se distinguait en rien des autres. Dans l'entrée étaient alignées des enseignes en bois des sapeurs-pompiers gravées de gros idéogrammes d'un noir brillant : une profession dont autrefois les tatouages furent un emblème (il s'agissait alors de volontaires recrutés par les autorités des quartiers dans les basses classes de la société). Au premier étage, dans une petite pièce où était perché, près du plafond, le traditionnel autel shintoïque¹ destiné au culte des ancêtres, un homme complètement nu était allongé à plat ventre sur les *tatami* (nattes) recouverts d'un linge. Le tatoueur, au torse et au dos intégralement tatoués, chevauchant le corps étendu, s'affairait sur ses reins. Tendant fortement la peau du pouce et de l'index de la main gauche, un pinceau imbibé de couleur noire coincé par l'annulaire entre le majeur et l'auriculaire, il perçait à petits coups répétés de la main droite l'épiderme de l'homme à l'aide d'un stylet

La première moitié du XIX^e siècle fut l'« âge d'or » des tatouages, qui devinrent l'expression d'une identité plébéienne. À la belle saison, beaucoup de ceux qui exerçaient les petits métiers de la rue, travailleurs de force et portefaix se livraient à leurs activités à moitié

nus, arborant souvent de magnifiques tatouages. C'était notamment le cas des palefreniers, comme le montre cette photographie colorisée prise vers 1867.



CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image
BnF : 67

Ian Buruma : 21 haut, 25

Droits réservés : 31, 33, 43 bas, 52, 57, 59,
63, 71, 77, 79, 85, 109, 111

Gakkin Tattoo : 143

Rooksana Hossenally : 147

Collection Christian Polak : 27, 29

Collection Philippe Pons : 48, 51

RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) /
image RMN-GP : 19, 81

Collection Yasuda Shūzo : 38-39, 43
haut, 47

Shimada Kunihiro / Keibunsha Co.
Ltd., Tôkyô : 2, 3, 4, 21 bas, 23, 91, 95-105,
113-115, 117, 120, 121, 123, 129, 132-139

Yokohama Toshitsugu : 93

Nous avons cherché en vain les
ayants droit et héritiers de certains
documents. Un compte leur est ouvert
à nos éditions.

GALLIMARD

Nathalie Bailleux
direction éditoriale

Nathalie Chauvin
suivi éditorial,

assistée de
Flore Langlade

Anne Lagarrigue
direction artistique

Laurence Roudy
conception graphique

Caroline Artémon
chef de fabrication

Cécile Lebreton
suivi de fabrication

Philippe Bernier
préparation des textes

Marie-Paule Jaffrennou
correction des textes

Béatrice Foti
presse

assistée de
Françoise Issaurat

Hélène Clastres
suivi des coéditions



© Éditions Gallimard, Paris, 2018
www.gallimard.fr

Ce livre est une édition mise à jour et augmentée
de l'ouvrage publié en 2000 par les Éditions du Seuil sous le titre :
Peau de brocart. Le corps tatoué au Japon

Photogravure : Nord Compo
Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en août 2018
sur les presses de l'imprimerie Pollina, à Luçon

Imprimé en France
ISBN : 978-2-07-278655-6
Dépôt légal : août 2018
332726