

UNIVERSITE RENNES 2

UFR Art, Lettres, Communication (ALC)

Master Recherche en Arts plastiques

« Cela ressemble à un rêve, tiens... »

*Cartographier les relations humaines au Japon : pratique d'une
photographie documentaire et poétique*

par Patrice JAMET

Directeur de recherche : M. Karim CHARREDIB

Année universitaire 2017 – 2018



Remerciements

Je voudrais tout d'abord remercier mon Directeur de recherche, M. Karim Charredib, qui tout comme moi possède un intérêt certain pour le « pays du soleil levant ». Nos entrevues ainsi que nos échanges Skype constants, m'ont été d'une aide précieuse et ce fut un réel plaisir de travailler avec lui pour ce mémoire de Master. Je voudrais également remercier M. Ivan Toulouse, Responsable des relations internationales pour le département Arts Plastiques, d'avoir cru en mon projet. Sans lui, cet échange international atypique à l'Université Waseda de Tokyo n'aurait pas été possible. Merci à mes professeurs de japonais de l'Université Rennes 2, Mme Hiroko Humbert Amemiya, Mme Hiromi Takahashi Romanelli et Mme Marie Kawai, qui m'ont notamment apporté un soutien indispensable alors que je préparais mon dossier de candidature pour cet échange. Merci à tous mes professeurs japonais de l'Université Waseda, dont les enseignements et les évaluations m'ont encouragé à progresser, et ce n'est pas encore fini...

Un grand merci, également, aux artistes avec lesquels j'ai pu échanger et dont j'ai recueilli les témoignages sous diverses formes : Alain Della Negra, Kaori Kinoshita, David Beautru, Dorothée Lorang, Nathalie Daoust, Hideto Iwai et Sono Sion. Leurs propos m'ont grandement inspiré. Merci à toutes les personnes que j'ai simplement rencontrées et/ou interviewées au Japon (et la liste est longue...) qui à leur manière et souvent sans le savoir, ont contribué à ce mémoire. Merci à mes amis et modèles, présents dans mes photographies, qui en confiance m'ont livré une intimité souvent rare à dévoiler. Merci à ma mère, relectrice hors-pair et infatigable, qui m'a fait corriger sans relâche mes étourderies orthographiques. Et pour finir, merci à... mon matelas (maintenant creux en son centre), sur lequel mon ordinateur et moi-même avons passé le plus clair de notre temps ces dernières semaines, entre consultations Internet, lectures, visionnages de films, écriture du mémoire, traitement de mes images et... repos.

Table des matières

Introduction	p. 4
Chapitre I – PRÉMICES AU VOYAGE	p. 8
1 – L’environnement domestique	p. 9
a. <i>Laylayé</i> , portrait de l’habitante et de son habitat	p. 9
b. Tokyo, machine à broyer	p. 11
2 – Rencontrer l’Autre	p. 15
a. <i>Honne et tatemae</i> , l’homme à plusieurs visages	p. 15
b. <i>Les nouvelles femmes de l’archipel japonais</i> (2013 – en cours)	p. 21
c. Waseda Hōshien, ma chambre en guise d’atelier	p. 29
Chapitre II – D’UN MONDE À L’AUTRE	p. 39
1 – Dans son monde	p. 40
Introduction : Poème <i>Sans titre</i>	p. 40
a. <i>Hikikomori</i> , les ermites des temps modernes	p. 41
b. <i>Otaku</i> , la passion comme source d’évasion	p. 53
2 – Besoin de compagnie	p. 64
Introduction : Ta langue contre des yens	p. 64
a. <i>Enjo kōsai</i> , des rendez-vous pour un bijou	p. 66
b. <i>Kyabakura</i> , quand la psychologue porte des bas résille	p. 73
Chapitre III – CORPS ET SEXUALITÉ	p. 81
Introduction : Corps insulaires	p. 82
1 – Corps cachés	p. 83
a. <i>Love Hotel</i> , îlots de liberté	p. 83
b. <i>Manko</i> , couvrez ce vagin que je ne saurais voir	p. 89

2 – Corps dévoilés	p. 94
a. Sada et Kichizo, une mort qui scelle leur Amour à jamais	p. 94
b. « Hey! You like what? S or M? », jeux de domination	p. 99
Conclusion	p. 105
Illustrations	p. 107
Bibliographie	p. 115
Annexe – Interview de Hideto Iwai	p. 122

Introduction

Le 6 septembre 2016, je pose un pied au sol et les yeux grands ouverts, je respire à pleins poumons. Le bitume légèrement craquelé ne trahit pas la localisation de l'endroit où je me trouve mais l'air me semble différent, la lumière aussi. Le Japon sera ma « maison » pour 1 an.

Durant l'année universitaire 2016 – 2017, j'ai eu l'occasion de participer à un programme d'échange international, quelque peu atypique, entre l'Université française Rennes 2 et l'Université Waseda à Tokyo. Cet échange s'est déroulé durant ma 2^{ème} année de Master et il a vu s'effectuer la suite de ma recherche universitaire dans un univers que je ne connaissais pas, ou peu. À ce titre, je tiens à mettre en avant l'aspect singulier de ce mémoire qui s'est construit d'une part, à partir des premiers éléments de la recherche que j'effectuais avant mon départ pour Tokyo (alors étudiant en 1^{ère} année de Master 2), sur le thème de *l'environnement domestique* ; et d'autre part, à partir d'une découverte quotidienne de phénomènes souvent surprenants et typiquement nippons (référence au concept de *japonité*).

Sans être une sorte de guide touristique de « mon » Japon, ce mémoire témoigne donc d'événements vécus durant ce fructueux séjour nippon de 15 mois (1 année en tant qu'étudiant en échange, suivie de 3 mois à parcourir seul l'archipel) et d'une recherche qui s'est avant tout effectuée sur le terrain, en immersion : au contact des gens, au travers des discussions et au cours des différentes situations rencontrées. Le rythme des rencontres, l'errance urbaine recherchée (comparable à celle du photographe Daido Moriyama) jusqu'à la perdition (positive), ou encore la fantasmagorie liée au voyage, sont autant d'éléments qui ont dirigé le sens de ma recherche et même modelé ma pratique. Ce côté fantasmagorique se retrouve jusque dans la citation qui sert de titre à mon mémoire. Cette courte phrase a été prononcée par un vieil homme japonais, alors que nous étions tous les deux en train de regarder *Aya*, un triptyque photographique que j'ai eu l'occasion d'exposer dans un des musées de la capitale (dont je donne le détail en fin de chapitre 1). « Cela ressemble à un rêve, tiens... ». Ce fragment du réel résumant bien mon expérience vécue, je souhaitais le mettre en avant.

Parallèlement à mes explorations quotidiennes tokyoïtes, il y avait aussi l'apprentissage du japonais. Un apprentissage qui a par ailleurs pris beaucoup plus d'ampleur que ce à quoi je m'attendais : cet échange universitaire ayant été rendu possible dans le seul cas où je m'inscrivais en CJL (Center for Japanese Language, « Centre d'études de la langue japonaise » en français) à l'Université Waseda, l'immense majorité des cours que j'y ai suivis furent ceux de l'apprentissage de la langue japonaise. Avant le départ pour le Japon, il était – selon les informations que j'avais en ma possession – a priori possible de suivre des cours extérieurs au département CJL (je voulais en l'occurrence, suivre les cours d'art que j'avais au préalable sélectionnés grâce au syllabus en ligne). Mais à l'arrivée, cela nous fut vivement déconseillé par l'université d'accueil dans la mesure où ces cours étant enseignés en langue japonaise, nous aurions été un peu perdus. J'ai néanmoins suivi un cours d'Histoire de l'art intitulé *Visual Art & Embodiment* (*Art visuel et « cognition incarnée »*) au premier semestre – où j'étais par ailleurs le seul étudiant non japonais – qui a été validé sans aucun problème : par ma présence aux cours ainsi que par un exposé final de 20 minutes qui portait sur le travail du vidéaste Chris Cunningham, que j'ai dû assurer dans un japonais encore assez approximatif. Si les cours de langue quant à eux, extrêmement prenants, ne m'ont laissé que peu de temps pour exercer ma pratique plastique au Japon, ils ont eu le bénéfice d'influencer positivement ma recherche et de me révéler des manières de penser et d'agir du peuple japonais, que je ne soupçonnais pas jusqu'alors.

De ce fait, ce mémoire comporte des éléments de recherche qu'on pourrait qualifier de linguistiques, en plus d'autres éléments plus sociologiques qui découlent donc de mes multiples expériences japonaises. Cela dit, concernant l'aspect sociologique de ce mémoire, je tiens à préciser que c'est par le prisme de l'œil du *gaikokujin* (外国人, *l'étranger*) que je suis, fasciné par l'inconnu et adoptant un regard subjectif sur mes découvertes, que s'est construit mon récit. À mon retour en France en janvier 2018, ma recherche s'est enrichie de lectures, de conférences et du visionnage d'œuvres cinématographiques faisant écho au sujet de ma recherche, dont il me faut maintenant préciser la teneur.

Cette recherche traite d'une notion, certes relativement vaste, mais qui fut présente à mon esprit durant l'intégralité de mon séjour, depuis le jour de mon arrivée à Tokyo jusqu'à celui de mon départ pour la France : *les relations humaines au Japon*, « relations humaines » que l'on peut traduire en japonais par *ningen kankei* (人間関係). À titre d'exemple, ce qu'il y a d'étonnant au Japon et que l'on ressent dès les premières minutes passées dans le pays

mais que l'on comprend plus profondément seulement au bout de plusieurs semaines, ce sont les différentes manières que les Japonais ont de communiquer entre eux selon leur sexe, leur âge, la personne à qui ils s'adressent et l'endroit où cela se déroule. Communiquer, au Japon, relève donc d'une rapide mais savante analyse préalable de son interlocuteur, ainsi que du contexte situationnel. Ainsi, l'attitude et le langage (dont on distingue essentiellement quatre niveaux) seront différents suivant qu'on s'adresse à une femme ou à un homme ; à un enfant ou à une personne âgée ; à un proche, à un inconnu, à un patron, à un professeur ou à un client ; et même selon que la conversation se passe chez soi, dans la rue, au travail, à l'université ou au *karaoke* (カラオケ). Souvent, les Japonais (et surtout les filles) utilisent aussi des mimiques faciales qui semblent correspondre à des codes sociaux et comportementaux préétablis, selon différents contextes donnés. L'ensemble de ces codes m'ont paru utilisés de manière particulièrement assidue par la majorité des personnes que j'ai rencontrées au cours de cette année, et sans nul doute très éloignés de ce que je connaissais en venant d'une culture occidentale. Dans le but de lier cette notion des *relations humaines* telles que je les ai perçues au Japon, les découvertes singulières que j'ai pu en faire et la pratique artistique, documentaire et poétique qui est la mienne (et dont j'expose les détails dans le premier chapitre de ce mémoire), j'ai tout particulièrement ciblé mes recherches d'une part, sur *la solitude, l'intime, l'érotisme et les corps* ; puis d'autre part, sur *l'environnement domestique*, sur lequel je m'étais plus particulièrement documenté avant mon échange universitaire et dont je souhaitais vous exposer les éléments de ma recherche au début de ce mémoire.

Aussi, afin de vous faire partager le mieux possible certains moments de vie vécus à Tokyo et de rendre la lecture de ce mémoire plus vivante, en plus des parties théoriques et scientifiques, celui-ci comprendra : des parties plus narratives, récits de mes expériences ; des dialogues ; et des retranscriptions d'interviews réalisés au Japon et en France. Pour finir, de manière symbolique et en parallèle au « voyage » que je souhaite être le vôtre à la lecture de ce mémoire, celui-ci est parsemé de courts poèmes (en versions japonaise, française et *rōmaji* (ローマ字), afin de pouvoir les prononcer en japonais, même sans maîtrise de la lecture des *kanji*). Ceux-ci me furent inspirés par une longue, solitaire et fastidieuse marche à pied de 4 heures, que j'ai effectuée sous un soleil de plomb en juillet 2017, le long du fleuve Arakawa (荒川) qui borde Tokyo. À noter que ces poèmes n'ont pas été modifiés et vous seront proposés à l'état brut, tels qu'ils ont été pensés au moment de leur création.

はじ そら みあ
初めて空を見上げる、ビル の かげ こい
影が恋しい。

Hajimete sora o miageru, biru no kage ga koishī.

Pour la première fois je vois le ciel, mais l'ombre des immeubles me manque.

I. Prémices au voyage

1 – L’environnement domestique

a. Laylayé, portrait de l’habitante et de son habitat

Durant ma 1^{ère} année de Master 2 (année universitaire 2015 – 2016) à l’Université Rennes 2, je travaillais entre autres sur un projet de film documentaire dont chacun des plans avait été tourné à Laylayé, dans ma maison de famille située dans un petit village du Tarn, lieu où j’ai en partie grandi et où réside actuellement ma grand-mère, seule.

Ce projet de film [fig. 1, p. 108] – dont la finalisation est toujours en suspens, le tournage ayant été interrompu par mon départ à Tokyo – au sein de cet environnement domestique familial, se concentrait d’une part sur ma grand-mère, Denyse, dont la vie depuis son veuvage en 2013, se limite depuis lors à rester enfermée entre ses 4 murs. Le but était de filmer ses actions quotidiennes, systématiquement programmées et répétitives comme peuvent l’être celles de personnes très âgées, dont le fait d’exécuter une succession de gestes habituels structure le quotidien. Je la filmais alors en train de boire son café le matin, d’écrire ses lettres ou de relater des épisodes de son existence dans ses carnets, d’écouter ses émissions de radio préférées ou de parcourir le journal afin de se tenir au courant de la marche du reste du monde, avançant sans elle. Je la filmais également dans ses longs monologues où installée sur un divan ou dans un fauteuil de son choix, elle s’adressait à moi en me parlant de son passé, souvent raconté à répétition comme tragique (la Seconde Guerre mondiale... avec un père Résistant du réseau Combat, demi-juif déporté et assassiné en Allemagne du nord par les Nazis) ; des querelles de famille, du manque d’envergure des hommes politiques actuels, de musique classique ; ou encore, de vieilles recettes de cuisine dont elle espérait qu’elles ne seraient pas oubliées de moi. Je m’intéressais d’autre part à cette maison ancienne, construite sur les plans de mon arrière-arrière-grand-père en 1888 : un microcosme rendu sombre et clos dont les volets ne restent qu’entrouverts en toute saison et dont le décor figé semble appartenir à une époque surannée. À l’aide de plans fixes d’une durée relativement étirée, je souhaitais capter et révéler l’ambiance de ce lieu singulier, véritable refuge de son habitante.

Concernant le protocole de prises de vues, je respectais une règle de mise en retrait, voire d’absence complète concernant les plans où ma grand-mère ne s’adressait pas directement à moi : filmant exclusivement à l’aide d’un trépied, je ne rentrais jamais dans le

cadre d'enregistrement de la caméra et m'efforçais de ne jamais intervenir verbalement. Parfois même, je laissais « vivre » la caméra en la laissant filmer durant de nombreuses minutes, alors que j'étais absent. Je définissais le cadrage souhaité et j'effectuais mes réglages, mais ce qui allait ensuite se jouer n'était plus de mon ressort. Je n'étais qu'un enregistreur. À ce moment-là, la série de films documentaires *Profils paysans* (2001 – 2008) de Raymond Depardon m'a d'ailleurs inspiré quant à cette attitude de mise en retrait, cette distance nécessaire¹. Pour ce projet, mon intention était de réaliser les portraits de ces deux « personnages » que sont l'habitante et son habitat. Et de questionner des notions diverses telles que la récurrence des gestes dans le quotidien au sein d'un environnement clos, la transmission d'une mémoire familiale s'agissant de ma grand-mère, et également l'intime et l'isolement. Au cours de l'année universitaire 2016, ayant reçu un avis favorable pour partir effectuer ma 2^{de} année de Master 2 au Japon grâce à un échange international quelque peu expérimental, j'ai vu mes recherches prendre alors un tournant et évoluer vers des spécificités plus japonaises et plus particulièrement en lien avec l'environnement domestique tokyoïte et une certaine « culture de l'isolement » : un des aspects qui était ressorti alors que je travaillais à mon projet de film documentaire.

メトロの中は眠そうな顔を した人でいっぱいだ。

彼らは停車駅を告げる癒し系の車内アナウンスでしか起きない。

立ち上がり、一息して、人込みの中に消えて行く。

Metoro no naka wa nemusōna kao o shita hito de ippaida.

Karera wa teishaeki o tsugeru iyashikei no shanai anaunsu de shika okinai.

Tachiagari, hitoiki shite, hitogomi no naka ni kiete iku.

Le métro est rempli de visages endormis.

Ils ne se réveillent que lorsqu'une douce voix annonce leur station.

Ils s'élèvent, respirent l'air de la climatisation

et disparaissent dans la foule.

¹ Référence à *Profils paysans, l'Approche*, 2001, 69^{ème} minute où le preneur d'images (Raymond Depardon) reste muet face aux sollicitations verbales des personnes filmées, qui s'en amusent.

b. Tokyo, machine à broyer

Tokyo (東京) (ou Tōkyō) constitue comme chacun sait, parmi les mégalo-poles, la plus peuplée d'entre elles et la plus dense de la planète, avec ses plus de 38 millions d'habitants², banlieues incluses (la préfecture métropolitaine de Tokyo, le Grand Tokyo, est appelée Tōkyō-to). La capitale nippone doit ainsi faire face à ce nombre d'habitants particulièrement élevé, et cela s'en ressent du point de vue architectural. À Tokyo, les logements sont souvent relativement exiguës et le manque d'espace est une réalité dont on se rend compte assez rapidement en arrivant dans la capitale nippone. En plus d'une spécificité culturelle japonaise qui fait que les habitants des grandes villes ne reçoivent que très rarement des hôtes chez eux, ces univers domestiques urbains où l'on manque donc de place, sont des espaces privés où l'on n'a donc pas souvent la chance de pénétrer. Les rencontres entre amis se font presque exclusivement à l'extérieur dans des endroits conviviaux prévus à cet effet (bars, restaurants), et il n'est pas impossible que des amis de longue date ne se soient même jamais rendu visite à leurs domiciles respectifs³.

Dès 1958, le mouvement architectural japonais appelé le Métabolisme naît, dans le but de proposer des types d'architecture adaptés à ces futures – ou même actuelles sociétés de masse – et il propose également de nouvelles façons de vivre en société. Avec des mégastructures et des *capsules*, l'idée principale de ce mouvement résidait dans le fait de penser une ville dont l'architecture serait flexible et dynamique et qui pourrait évoluer de manière quasi organique au fil du temps, afin de suivre les évolutions de la société et ce, sans forcément et systématiquement détruire les anciennes structures pour en reconstruire de nouvelles. En plus de suivre l'évolution naturelle de la société, le Métabolisme proposait également une certaine ligne directrice des comportements à suivre de cette même société, et donc une modification des modes de vie. L'architecte japonais Kishō Kurokawa (黒川紀章), l'un des fondateurs de ce mouvement architectural, né en 1934 à Nagoya (名古屋) et diplômé de l'Université de Kyōto (京都) (département d'architecture) et de l'Université de Tokyo (école d'architecture) « a développé une approche philosophique de l'architecture et

² D'après une étude du UN World Urbanization Prospects. World Population Review, 2017, *Tokyo Population 2018*. En ligne : < <http://worldpopulationreview.com/world-cities/tokyo-population> > [consulté le 21 avril 2018].

³ En référence aux propos tenus par l'artiste français David Beautru, co-réalisateur du film documentaire *Hikikomori, à l'écoute du silence* (2013), avec lequel j'ai réalisé un interview téléphonique le 7 avril 2016.

de l'urbanisme basée sur le 'principe de la vie' en opposition à 'l'ère de la machine' dont le dualisme réducteur lui paraît propre à la culture occidentale⁴ ».

L'idée même d'une architecture d'aspect moderne, technologique et adaptative au service du vivant se retrouve dans la plupart des conceptions de l'architecte, et notamment dans la Nakagin Capsule Tower (中銀カプセルタワー, *Nakagin kapuseru tawā*) au pied de laquelle je me suis rendu en novembre 2016. Cette tour d'habitation de 13 étages a été édifiée dans le quartier de Ginza (銀座) à Tokyo entre 1970 et 1972, suite à Expo '70 (日本万国博覧会, *Nihon bankoku hakuran-kai*), l'Exposition Universelle qui a eu lieu à Suita (吹田) dans la proche banlieue d'Osaka (大阪), du 15 mars au 13 septembre 1970. Sa spécificité vient du fait qu'elle est constituée de deux structures en béton armé (qui contiennent les ascenseurs et les réseaux tels que l'eau, l'électricité et l'évacuation des eaux usées) sur lesquelles sont boulonnés 140 modules préfabriqués en usine appelés « capsules », de dimensions identiques : 2,3 m x 3,8 m x 2,1 m. À noter que la dimensions au sol est celle, traditionnelle, d'un tatami japonais. Ces capsules, aussi petites soient-elles, servent chacune de logement individuel et ont été pensées comme des petits containers, détachables et interchangeables dont les intérieurs ne possèdent aucune variante, si ce n'est la place de l'entrée ou de la fenêtre suivant l'endroit où la capsule sera fixée sur la structure-mère en béton. L'espace intérieur des capsules est lui aussi pré-assemblé et dispose d'une fenêtre circulaire, d'un lit et d'une salle de bain intégrés. Il est également équipé d'une télévision, d'une radio et d'un réveil pour ce qui est de la partie électro-ménager. Le décor, d'aspect blanc et quasi chirurgical dans son ensemble, n'est pas sans rappeler l'intérieur d'une station orbitale ou même d'un vaisseau spatial futuriste, tels qu'on peut en voir dans les films de science-fiction des années 60, comme *2001: A Space Odyssey*, réalisé par Stanley Kubrick en 1968. C'est bien là un système de standardisation des objets ou des environnements qui correspond à l'idée que l'on peut se faire habituellement d'une société de masse et/ou futuriste. L'idée originelle de Kurokawa était de proposer ce type de logement à des personnes qui résidaient à l'extérieur de Tokyo mais qui venaient y travailler quotidiennement, comme des employés de sociétés ou des hommes d'affaires. Les capsules furent pourtant également conçues pour être combinées entre elles, afin de créer des espaces plus importants susceptibles d'accueillir des familles ; mais les capsules n'ayant jamais été changées de place depuis l'achèvement de la tour en 1972, cette idée est restée lettre morte.

⁴ Emmanuelle Toubia (Attachée de presse), *Kisho Kurokawa, architecte – Le Métabolisme 1960 – 1975*, 1997, p. 2.

L'idée allait même plus loin, car non seulement faites pour être combinées, l'architecte avait imaginé que ces capsules pussent être déplacées au gré des différentes structures-mères aménagées dans la ville. Les habitants se seraient alors déplacés avec leur capsule comme s'il s'agissait de studios transportables, afin d'emménager dans un nouveau quartier ou même – pourquoi pas ? – dans une ville voisine de la mégalopole japonaise. Ce type d'architecture répondait tout à fait au principe de gain de place que nécessite une ville à population dense telle que Tokyo. Au fur et à mesure des années, les résidents de la tour – pour ceux qui y résident encore, étant donné l'état de délabrement dans lequel elle se trouve de nos jours – qui ne devaient l'habiter qu'en semaine pour rejoindre leur famille le week-end, se sont peu à peu transformés en résidents permanents. Selon l'architecte et urbaniste Alain Guiheux : « l'habitat-capsule proposait un mode de vie où la cellule familiale s'effaçait derrière un mode de vie plus individualisé⁵ ». Il est en effet aisé d'imaginer qu'un habitat aussi exigu et conçu exclusivement en termes de fonctionnalité individuelle, ne soit pas propice à une vie familiale. Ni même à recevoir des amis, le temps d'une soirée.

Avec la série photographique intitulée *1972*, le photographe japonais Noritaka Minami (ノリタカ・ミナミ) s'est intéressé aux entrailles de la Nakagin Capsule Tower. L'ouvrage du même nom qui rassemble les différents clichés de cette série nous montre l'intérieur de dizaines de ces capsules, photographiées entre 2010 et 2013, en plus de quelques vues de l'extérieur de la tour et de ses couloirs. C'est d'ailleurs grâce à ces dernières photographies qu'on se rend compte de la vétusté extérieure des capsules, qui devaient initialement être remplacées au bout de 25 ans. *1972* m'intéresse, du fait qu'il s'agit de portraits photographiques d'univers domestiques qui malgré l'absence de leur habitant, témoignent de leur intimité⁶. À travers ces photographies se dessine le caractère de leur propriétaire, avec des intérieurs très rangés malgré l'espace réduit, ou d'autres qui montrent tout un tas d'objets et de vêtements entassés de manière vraisemblablement désordonnée ; leurs goûts, avec un poster ou un tableau accroché au mur, avec une peluche posée en guise de décoration, ou en regardant les titres des livres et DVD qu'ils possèdent ; ou bien même leurs occupations, en voyant un instrument de musique, – un clavier ou une guitare – ou avec la présence de tout un tas d'éléments informatiques détachés. Bien que ces capsules fussent toutes construites à l'identique (hormis les quelques variantes concernant

⁵ Alain Guiheux, *Kisho Kurokawa. Le métabolisme, 1960 – 1975*, Éditions du Centre Pompidou, coll. « Jalons », Paris, 1999, p. 53.

⁶ Mon travail plastique consiste essentiellement à réaliser des portraits, sur support vidéo ou photographique.

l'emplacement des portes et fenêtres évoquées précédemment), mobilier compris, on sent que chacune d'elles constitue un microcosme singulier, à l'image de son propriétaire. Au Japon, j'ai le sentiment qu'on en apprend parfois plus sur l'univers d'un individu et sur sa manière de voir le monde en se rendant chez lui qu'en discutant avec lui, comme si l'intérieur domestique était le seul espace en mesure de nous révéler une partie de l'intérieur de l'être. Cette idée fait écho à la notion japonaise de *honne* (本音) et de *tatema* (建前), sur laquelle je reviendrai plus en détail et qui traduit parfois la difficulté à percevoir l'identité japonaise.

D'autre part, concernant le travail de Noritaka Minami avec *1972*, un autre point intéressant réside dans la frontalité et la neutralité de la prise de vue photographique. Chaque photographie a été réalisée à l'aide d'un appareil photographique fixé sur trépied, lui-même placé systématiquement en face du mur photographié, qu'il s'agisse de celui où se trouve la fenêtre, de l'autre côté où l'on aperçoit l'entrée, ou des deux autres murs latéraux qui accueillent en général le mobilier pour l'un, et la salle de bains d'angle pour l'autre. Le fait que les fenêtres apparaissent toutes de la même taille sur les différents clichés laisse supposer que le trépied était à chaque fois placé à la même distance du mur. Avec ce protocole de prise de vues, c'est comme si l'artiste répondait à la standardisation des capsules avec sa propre standardisation de prise de vues photographique. À noter que cela ne concerne pas les vues extérieures ni celles des couloirs de la Nakagin Capsule Tower, qui sont photographiées de manière plus libre.

じょうぶ つく わし ひとびと ぼうだん な じょうぶ
丈夫に作られた和紙、人々はそんな防弾チョッキ並みの丈夫な
わし うし じぶん きも かく
和紙の後ろに自分の気持ちを隠している。

*Jōbu ni tsukura reta washi, hitobito wa son'na bōdan chokki nami no jōbuna
washi no ushiro ni jibun no kimochi o kakushite iru.*

Les gens se cachent derrière un fin *washi* qui a la résistance d'un gilet pare-balles.

2 – Rencontrer l'Autre

a. *Honne et tatemae, l'homme à plusieurs visages*

Depuis ces dernières années, mon travail de création plastique était essentiellement lié aux rencontres et aux échanges humains. Il consistait à réaliser les portraits intimes (avec la vidéo ou la photographie en guise de médiums) de personnages – amis, famille et plus rarement inconnus – qui m'intéressaient, que ce soit par leur histoire, leur univers ou tout simplement leur aspect physique. Au cours de mon futur séjour nippon – préparé durant l'année 2016 – j'avais donc logiquement l'intention d'aller au contact des gens dont je souhaitais mieux comprendre la culture, la manière de penser et d'agir. M'étant déjà rendu au Japon en 2012 durant 3 mois pour un projet photographique intitulé *Tokyo et ses visages* (qui s'était terminé par une exposition à mon retour, en France), j'avais déjà une petite expérience de la capitale et je savais que nouer des liens avec un Tokyoïte n'était souvent pas si simple. Entrer en contact est une chose – et je dois avouer que cela est relativement facile en tant qu'étranger au Japon, les gens venant parfois d'eux-mêmes à ma rencontre dans le but d'engager la conversation avec le *gaijin*⁷ (外人) que je représente à leurs yeux – mais passer au-delà du contact superficiel et apprendre à connaître une personne semble prendre beaucoup plus de temps que dans nos cultures occidentales.

Au Japon, en ce qui concerne les relations avec autrui, il existe deux notions interdépendantes qui ne sont pas à négliger. Celles-ci, déjà citées dans ce mémoire quelques lignes plus haut, se nomment *honne* (本音) et *tatemae* (建前). Si l'on se penche sur l'utilisation des *kanji*⁸ (漢字) utilisés pour écrire ces deux mots – et c'est surtout dans ce genre de cas que je suis heureux d'avoir suivi des cours de japonais dans mon université d'accueil de Waseda, à défaut d'avoir pu choisir tous les cours d'art prévus – on comprend facilement de quoi il s'agit. *Honne* est composé des *kanji* 本 (*hon*) pour « authentique » ou « vérité » et 音 (*ne*) pour « son » ou « bruit ». On pourrait donc traduire mot à mot ce terme par « son de vérité ». *Tatemae* est quant à lui composé des *kanji* 建 (*tate*) pour « construit »

⁷ Le terme *gaijin* (外人), composé des *kanji* 外 (*gai*) pour « extérieur » et 人 (*jin*) pour « personne » ou « humain » signifie « étranger », ou plus littéralement « personne de l'extérieur », donc non japonaise.

⁸ En japonais, il y a 3 systèmes d'écriture : les *hiragana* (ひらがな), les *katakana* (カタカナ) ; et enfin les *kanji* (漢字) (idéogrammes d'origine chinoise), qui sont de loin le système d'écriture le plus complexe, dans la mesure où un *kanji* possède plusieurs prononciations et que la prononciation change selon la combinaison des autres *kanji* qui l'entourent. Pour être à l'aise dans la lecture des *kanji* dans un journal, par exemple, un Japonais se doit d'en connaître environ 3000.

et 前 (*mae*) pour « devant ». On a donc affaire à un terme qui pourrait signifier « construire devant », mais devant quoi ? Eh bien, devant l'autre. Devant la personne qui se trouve en face de soi. *Honne* et *tatemae* sont en réalité deux termes japonais qui illustrent le contraste et la dualité existant au sein des relations humaines au Japon. Il y a d'une part, le *honne*, l'être, ce que l'on pense vraiment (opinions, désirs, sentiments véritables...) mais que l'on doit garder pour soi ; et d'autre part, le *tatemae*, le paraître qui est la manière dont on doit se présenter en public, en faisant de son mieux pour ne pas créer de conflit ni froisser son interlocuteur. En France, pour citer la culture que je connais le mieux, il est tout à fait évident que la plupart des individus, pour peu qu'ils soient sains d'esprit et éduqués, ne se comportent pas de la même façon vis-à-vis d'inconnus, d'amis ou de membres de leur famille. Mais au Japon, cela prend des proportions bien supérieures ; ainsi, il apparaît comme particulièrement grossier d'exprimer ses opinions devant une personne dont on ne serait pas assez proche. Même avec ses amis ou sa propre famille, il faut parfois être attentif à ne pas se livrer inconsidérément. Sans avoir conscience de cela et avec le risque de multiplier les impairs, j'ai le sentiment que l'on passerait à côté d'une notion japonaise fondamentale quant au bon déroulé des relations humaines.

L'attitude dite *tatemae* et le sourire de façade typiquement japonais qui la caractérise pourraient passer en Occident pour une certaine forme d'hypocrisie – et je dois dire que c'est parfois de cette manière que je les ai ressentis durant mes premiers mois passés sur le sol japonais. Mais après en avoir débattu avec un professeur de langue japonaise et des amis, j'ai assimilé le fait que ce n'était là qu'une forme de courtoisie vertueuse qui contribue, selon leurs dires, au bon fonctionnement d'une société où traditionnellement, l'aspect collectif prime sur l'individu. De manière très intéressante, l'une de mes professeures de l'Université Waseda a aussi évoqué le fait que le Japon comptait un grand nombre d'habitants pour un petit territoire. L'enjeu d'un comportement quasi protocolaire qu'est le *tatemae* serait donc qu'il n'y ait pas « d'accrocs » et que le système fonctionne harmonieusement. À titre d'exemple : plutôt que de refuser d'emblée votre invitation, car il n'est pas disponible ou qu'il n'a tout simplement pas envie de vous fréquenter, un Japonais n'y répondra pas par un « Non » suivi d'une quelconque explication. Mais il utilisera simplement des expressions toutes faites comme *Chotto*⁹... (ちよつと...) pour « Disons... »,

⁹ Kanpai !, 2016, *Pourquoi les Japonais ne sont pas francs : honne / tatemae - Les Japonais sont-ils hypocrites ou peureux ?*. En ligne : < <https://www.kanpai.fr/japon/pourquoi-japonais-pas-francs-honne-tatemae.html> > [consulté le 23 avril 2018].

ou *Muzukashii*¹⁰... (難しい...) pour « Cela va être difficile... », afin ne pas paraître impoli. Une autre expression des plus pratique tant elle a de sens, est *shitsurei shimasu*¹¹ (失礼します), que l'on peut traduire selon les situations comme « Excusez-moi, mais... », « Permettez-moi de... » ou encore « Veuillez m'excuser de vous interrompre. ».

Guilty of Romance (恋の罪, *Koi no tsumi*), long-métrage de fiction du réalisateur japonais Sono Sion (園子温) sorti en 2011, illustre bien l'omnipotence du *tatemae* au sein de la société japonaise et dans ce cas de figure, au sein d'un couple. Dans le film, cela prend tellement d'ampleur que cela en devient malsain. *Guilty of Romance* commence par une scène de meurtre. D'un meurtre qui a en réalité déjà eu lieu dans une maison abandonnée et à moitié détruite dans le quartier de Shibuya (渋谷), et plus précisément à Maruyama-chō (円山町) connu pour ses *Love Hotel*¹² (ラブホテル, *rabu hoteru*) et ses rues remplies de prostituées. L'inspecteur de police Yoshida découvre le corps d'une femme coupée en morceaux, dont les différentes parties (tronc, jambes et bras) ont été mélangées et fixées sur plusieurs mannequins. Je ne vais pas davantage dévoiler la trame de *polar* du film, qui n'est pas en lien direct avec ce qui nous intéresse ici ; mais je voulais néanmoins évoquer ces premiers plans du film, car nous verrons plus tard dans ce mémoire que les poupées peuvent jouer un rôle important au Japon. De plus, ces poupées ne sont pas sans rappeler la notion de « corps féminin », en lien avec ma pratique artistique (présentée en détail à la fin de ce chapitre).

Izumi – interprétée par l'actrice Megumi Kagurazaka (神楽坂恵), épouse de Sono Sion à la ville – vit en couple avec un célèbre romancier. Ils habitent tous deux (sans enfant) une grande maison bourgeoise où Izumi, femme au foyer « BCBG » (bon chic bon genre) et dans le genre coincé, s'occupe de toutes les corvées ménagères et alimentaires. Dans la première partie du film, elle apparaît ni plus ni moins comme la servante admirative

¹⁰ Kanpai !, 2016, *Pourquoi les Japonais ne sont pas francs : honne / tatemae - Les Japonais sont-ils hypocrites ou peureux ?*. En ligne : < <https://www.kanpai.fr/japon/pourquoi-japonais-pas-francs-honne-tatemae.html> > [consulté le 23 avril 2018].

¹¹ Mitsubishi Corporation, *Tatemae and Honne : Distinguishing Between Good Form and Real Intention in Japanese Business Culture*, The Free Press, Japon, 1988, p. 141. Expression extraite d'un ouvrage édité par Mitsubishi Corporation, destiné aux hommes d'affaires étrangers de passage au Japon, qui dresse une liste de vocabulaire courtois utile.

¹² Les *Love Hotel* (ラブホテル, « Hôtels de l'amour » en français) sont des hôtels dont les chambres peuvent être louées à l'heure ou pour la nuit entière, dans lesquels se rendent les couples (souvent jeunes) ou les amants qui désirent y trouver un peu d'intimité. Une explication plus détaillée sera donnée plus loin dans ce mémoire.

inconditionnelle de son mari (lui servant le thé lors de ses lectures, disposant parfaitement ses chaussons devant la porte d'entrée pour qu'il les trouve en rentrant du travail, débarrassant tout ce qui doit l'être), toujours souriante, ne le contredisant jamais et exécutant ses moindres désirs, sans qu'il y ait le moindre échange naturel et sincère entre eux. Sa vie ne se résume qu'à une succession de gestes quotidiens, sans réel but ni joie. Izumi est malheureuse, mais n'en parle à personne. Voici le dialogue d'une scène quelque peu surréaliste qui se déroule alors qu'elle se fait réprimander par son mari qui sortant de la douche, l'invective en lui disant qu'elle s'est trompée de savon et qu'elle sait pertinemment qu'il ne tolère que le savon de Marseille français. La seconde d'après, son mari lui lance :

- « Reste ici. Laisse-moi te montrer mon corps. »
- « Oui. »
- « Tu n'as pas vu mon corps récemment, n'est-ce pas ? »
- « Oui. »
- « J'ai moins l'air en forme que d'habitude ? »
- « Non »
- « Non ? »
- « Je t'aime tel que tu es. »
- « Bien, c'est pour ça que je t'aime. Tu peux toucher mon pénis, si tu veux. »
- « C'est vrai, je peux ? »
- « Oui, vas-y... Qu'en penses-tu ? »
- « Je suis heureuse. »
- « Bien. »

La scène se termine là.

Cette vie de rabaissement perpétuel et de domination de la part de son mari ne pouvant évidemment pas durer, Izumi rêve peu à peu d'un « ailleurs » et se met à écrire dans son carnet : « Je veux désespérément faire quelque chose de ma vie. Peu importe ce que c'est¹³ ». Avant de se reprendre aussitôt : « Je veux supprimer cette envie. Je me dégoûte. Aimer mon mari devrait être suffisant¹⁴ ». Plus tard, son mari la laissant sortir de sa cage dorée pour rejoindre le monde « réel », elle se mettra à travailler dans un supermarché. Et de fil en

¹³ *Guilty of Romance* (恋の罪, *Koi no tsumi*) (2011) de Sono Sion (園子温).

¹⁴ Idem.

aiguille, grâce à d'étranges rencontres, elle finira par s'ouvrir à un univers qu'elle ne connaissait pas pour devenir *gravure idol*¹⁵ (グラビアアイドル, *gurabia aidoru*). Et elle finira même comme prostituée dans les rues de Maruyama-chō... Pour Izumi, arrêter de se mentir et de jouer le rôle que son mari lui assignait – afin de devenir elle-même en succombant à ses désirs et à la liberté – est finalement ce qui a causé sa perte.

Si le projet *Tokyo et ses visages* que j'ai initié en 2012 s'est avéré être photographique, l'ambition originelle ne se limitait pas qu'à ce seul médium. Muni de mes deux caméras vidéo, à Tokyo je souhaitais également filmer les gens. Un jour, par le biais de connaissances communes j'ai eu la chance de rencontrer Sœur Hatsuki. Cette *obaachan*¹⁶ (お婆ちゃん) d'environ 75 ans était une sympathique dame Japonaise qui habitait une petite maison à Saitama (さいたま), commune accolée au nord de Tokyo. Sœur Hatsuki, une religieuse catholique, était en charge de la communauté Emmaüs à Tokyo. Ayant séjourné quelques années en France, elle parlait un français excellent. C'était assez pratique pour moi car à l'époque, je ne parlais pas un mot de japonais. Durant tout un après-midi, notre tasse de *ocha*¹⁷ (お茶) à la main et dégustant des petits gâteaux japonais, nous avons échangé sur tout un tas de sujets, notamment reliés à son activité. En réalité c'est moi, étonné de me retrouver devant ce genre de personnage aux antipodes des personnes que j'avais jusque-là rencontrées à Tokyo, qui lui posais de nombreuses questions (durant ce premier séjour de 3 mois à Tokyo, ma vie se déroulait davantage la nuit, et les rencontres se faisaient le plus souvent avec des jeunes Japonais rencontrés dans la rue, dans des bars ou des *clubs*). Elle y répondait gentiment, en me racontant son parcours et ses engagements, illustrés par quelques citations trouvées sur le blog personnel de voyageurs qui l'avait aussi rencontrée, 3 années avant moi : « Dans mon enfance, je me demandais pourquoi certains enfants devaient voler pour se nourrir et pourquoi personne ne s'occupait d'eux¹⁸ » ; « Devenue grande, je voulais

¹⁵ Les *gravure idol* (グラビアアイドル, *gurabia aidoru*) sont de jeunes modèles féminins qui posent en petite tenue (jamais totalement nues), allant de simples bikinis à des tenues fétichistes, pour des magazines spécialisés ou des calendriers. Le plus souvent, ce n'est qu'une première étape de leur carrière qu'elles continuent en tant qu'*idol* (jeune fille membre d'un *girls band* japonais), actrice ou chanteuse. Certaines se retrouvent aussi dans l'industrie pornographique.

¹⁶ *Obaachan* (お婆ちゃん) est un terme familier et amical qui signifie « grand-mère ». On appelle souvent les femmes âgées de cette manière, qu'elles soient effectivement grands-mères ou pas.

¹⁷ Le terme *ocha* (お茶) désigne le thé vert japonais.

¹⁸ Tour du monde en famille (famille Pélerin), 2009, *Emmaüs, visionnaire au Japon*. En ligne : < <http://tourdumondeenfamille.blog.pelerin.info/2009/04/emmaus-visionnaire-au-japon/index.html> > [consulté le 23 avril 2018].

faire quelque chose pour eux¹⁹ » ; « Un jour, j'ai rencontré un monsieur qui cherchait à apprendre le japonais ; je lui ai proposé de l'aider, il travaillait pour l'Abbé Pierre, c'est comme cela que j'ai connu Emmaüs²⁰ ».

C'est lors de notre deuxième rendez-vous dans sa maison de Saitama que j'ai proposé à Sœur Hatsuki de réaliser une sorte de portrait filmé qui présenterait des séquences d'entretiens avec elle, entrecoupées de plans filmés à l'intérieur de la maison – typiquement japonaise, mais avec en son sein une petite salle de prière où se trouvaient un autel religieux, une statue de Vierge à l'Enfant et quelques fleurs fraîches – et dans le jardin, où était érigée une surprenante statue de Christ en pierre, les bras grands ouverts et les yeux tournés vers la maison. Le personnage de cette sœur religieuse autant que le lieu, me fascinaient et me semblaient presque incongrus. Je lui avais alors montré un court-métrage d'une vingtaine de minutes que j'avais réalisé sur mon grand-père 1 an plus tôt, intitulé *Laylayé, novembre 2010*²¹ [fig. 2, p. 109]. Si en bonne Japonaise elle n'a pas refusé tout de suite, c'est à la suite d'échanges e-mails que j'ai compris que ce film ne se ferait pas. Elle m'expliquait alors qu'elle n'était pas certaine de pouvoir répondre à mes attentes car elle ne se jugeait tout bonnement pas assez « intéressante » pour être le sujet principal d'un film. Elle m'écrivit aussi qu'elle ne savait pas trop comment faire pour s'exprimer et entre les lignes, je sentais de la peur. À l'époque, j'ai pris ce refus comme un échec profond et je suis resté frustré jusqu'à aujourd'hui de ne pas avoir pu recueillir son témoignage qui aurait été, je pense, particulièrement intéressant. 4 ans plus tard, une entrevue avec un artiste français allait m'aider à analyser ce qui n'avait pas fonctionné avec Sœur Hatsuki ; et me donner les clefs d'une « tactique d'approche » qui me permettrait sans doute de modifier la façon dont je pourrais nouer contact avec les personnes que je souhaite filmer ou photographier, et la manière de leur exposer mon concept de création.

¹⁹ Tour du monde en famille (famille Pélerin), 2009, *Emmaüs, visionnaire au Japon*. En ligne : < <http://tourdumondeenfamille.blog.pelerin.info/2009/04/emmaus-visionnaire-au-japon/index.html> > [consulté le 23 avril 2018].

²⁰ Idem.

²¹ *Laylayé, novembre 2010* (2011). En ligne : < <http://amedeegervais.com/Laylaye-novembre-2010> > [consulté le 30 avril 2018].

この町まちの人達ひとたちは笑顔えがを絶たやさないけれど、

彼らかれの視線しせんは捕とらえどころがない程ほど短みじかい。

*Kono machi no hitotachi wa egao o tayasanaikeredo,
Karera no shisen wa torae dokoro ga nai hodo mijikai.*

Les sourires sont constants, mais les regards fuyants.

b. *Les nouvelles femmes de l'archipel japonais (2013 – en cours)*

Afin de nourrir ma recherche, alors que ma candidature au départ vers le Japon avait été validée quelques jours plus tôt par le comité de sélection de l'Université Rennes 2, au soir du 31 mars 2016 j'ai pu rencontrer l'artiste vidéaste Alain Della Negra dans un restaurant parisien. Cette rencontre a été rendue possible après l'envoi d'un message via *Facebook* à l'artiste, pour me présenter et lui expliquer ce sur quoi portaient ma recherche et mes travaux personnels au sein de mon université. À ce moment-là, lui et sa compagne japonaise, Kaori Kinoshita, – tous deux diplômés du Studio national des arts contemporains (Le Fresnoy) où ils se sont rencontrés et ont commencé leur collaboration en 2005 – travaillaient sur un projet de film documentaire-fiction qui s'intitulait provisoirement *Les nouvelles femmes de l'archipel japonais*. Les premiers repérages avaient été effectués dans les alentours de Tokyo en 2013. En plus de notre échange, Alain m'a gentiment transmis leur dossier de demande d'aide à l'écriture (destiné au CNC, et grâce à l'acceptation duquel leur film pourrait bénéficier d'une aide financière de 20.000 euros²²), contenant de nombreux éléments textuels et iconographiques qui m'ont aidé à mieux me rendre compte de leurs ambitions.

« Ce projet de film, via une approche documentaire, entend traiter du nouveau monde amoureux émergeant au sein de la société japonaise, à la fois archaïque et futuriste²³ ». C'est par cette phrase que les deux artistes exposent de manière concise l'enjeu de leur projet. Le

²² CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), 2018, *Fonds images de la diversité : aide à l'écriture*. En ligne : < <http://www.cnc.fr/web/fr/images-de-la-diversite-aide-a-l-ecriture> > [consulté le 24 avril 2018].

²³ Dossier de demande d'aide à l'écriture pour *Les nouvelles femmes de l'archipel japonais*, p. 5.

fait est que de nos jours, les jeunes Japonais ont de plus en plus de mal à communiquer, à se rencontrer, à flirter et donc à créer une famille, et qui dit « famille » dit « enfants ». Loin de figurer seulement comme une idée reçue, avec une pensée occidentale assez répandue qui présente souvent les Japonais comme timides ou facilement gênés, cela peut aisément se vérifier en consultant les études démographiques particulièrement inquiétantes pour l'avenir du pays : l'IPSS (Institut pour la population et la sécurité sociale) « évalue à 88 millions le nombre probable de Japonais en 2065, contre 126 millions lors du dernier recensement effectué en 2015. Ce même IPSS voyait déjà en 2008 la population japonaise tomber à... zéro habitant en l'An 3000²⁴ ». Nous ne serons évidemment plus là dans quelques 982 ans, pour assister ou pas à la fin du peuple japonais. Mais c'est une réalité : le Japon voit son taux de natalité diminuer constamment, en plus d'une population vieillissante (en 2016, le Gerontology Research Group de Los Angeles indiquait que sur les 50 personnes les plus âgées au monde, 22 – soit près de la moitié – étaient de nationalité japonaise²⁵).

Avec la difficulté donc, pour certains Japonais, de se rencontrer comme point de départ, ce nouveau film documentaire – oscillant entre réalité et fiction – traitera d'un Japon sans femmes et des moyens que les hommes ont trouvés pour pallier ce manque. Della Negra et Kinoshita ont pour ambition de rencontrer et de faire le portrait d'hommes japonais – à Tokyo et dans sa banlieue – qui éprouvent de réelles difficultés à fréquenter la gent féminine, pour diverses raisons (timidité, manque de confiance en eux ou profondes difficultés à communiquer en général, sans compter le fait que la structure sociétale japonaise aide peu aux interactions humaines) et qui comblent ce manque de différentes manières. La structure du film tient provisoirement en 3 axes principaux et chacun d'entre eux présente un personnage ainsi que sa pratique, « déviante » (non pas dans un sens péjoratif, mais du fait que ce ne sont pas des occupations normalisées au sein de la société japonaise). Les deux artistes veulent d'ailleurs apporter un regard strictement objectif sur les pratiques des individus qu'ils filment.

Il y a d'abord le jeune Yoshinori et son jeu vidéo *LovePlus* (ラブプラス) (développé par Konami (コナミホールディングス株式会社, *Konami hōrudingusu kabushiki-gaisha*),

²⁴ Le Monde, Philippe Mesmer, 2018, *La population du Japon poursuit son inquiétant déclin*. En ligne : < http://www.lemonde.fr/asiе-pacifique/article/2018/01/09/la-population-du-japon-poursuit-son-inquietant-declin_5239130_3216.html > [consulté le 24 avril 2018].

²⁵ Le Monde, Valentin Pasquier, 2016, *Qui sont les centenaires en 2016 ?*. En ligne : < http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2016/02/26/qui-sont-les-centenaires-du-xxie-siecle_4872326_4355770.html > [consulté le 25 avril 2018].

l'une des plus importantes sociétés de développement et d'édition du jeu vidéo mondial), disponible sur console de jeux Nintendo *DS* qui a été lancé exclusivement au Japon en 2009 et qui permet, un peu à la façon d'un *tamagochi*²⁶ (たまごっち), de se balader avec dans sa poche un personnage virtuel dont on doit prendre soin. Seulement, à la différence des *tamagochi* qui ne donnaient droit qu'à une interaction – nouvelle pour l'époque, mais tout de même relativement limitée –, avec un animal de compagnie, le jeu vidéo *LovePlus* permet quant à lui d'interagir avec une petite amie virtuelle. Le joueur a ainsi le choix entre trois jeunes filles appelées Manaka Takane (高嶺愛花), Rinko Kobayakawa (小早川凜子) et Nene Anegasaki (姉ヶ崎寧々). Et libre à lui de choisir celle qui lui convient le mieux au vu du physique, du caractère ou de la sensibilité du personnage virtuel. L'interaction entre le joueur et sa petite amie virtuelle se fait en temps réel et « si par exemple le joueur donne rendez-vous à cette dernière à 18h00, il devra faire démarrer sa *DS* bien à l'heure pour ne pas retrouver sa bien-aimée en pleurs sur les marches du lycée. En cas de contretemps, il aura toutefois la possibilité de la prévenir par mail ou SMS !²⁷ ». Le réalisme du jeu vidéo va jusqu'au point où grâce à l'intelligence artificielle, la voix du joueur est reconnue et il peut converser avec sa machine. « Le joueur a également la possibilité de souffler sur l'écran ou de le caresser pour interagir avec sa fiancée, l'embrasser ou se promener « main dans la main » avec elle à l'aide d'un GPS²⁸ ». Au Japon encore plus qu'ailleurs, l'interaction entre hommes et machines en est arrivée à tel point²⁹ que dans le cas de *LovePlus*, on est en droit de se poser la question suivante : le joueur peut-il réellement tomber amoureux de sa petite amie virtuelle ? Puisque tel n'est pas le sujet de ce mémoire, je n'ai pas poussé mes recherches dans cette direction mais le jeu existant depuis déjà 9 ans, il ne serait pas surprenant qu'une étude ait été menée sur ce sujet.

« Je veux que tu m'embrasses. Pourquoi ne m'embrasses-tu pas ?³⁰ ». C'est par ces mots, la voix pleine d'émotion, que Manaka – l'une des héroïnes de *LovePlus* – s'adresse à

²⁶ *tamagochi* (たまごっち) est un terme qui associe deux mots de la langue japonaise : *tamago* (卵) pour « œuf » et *uocchi* (ウォッチ) qui vient de l'anglais *watch* pour « montre ». Cela fait référence à la forme d'œuf, à la taille et au côté portatif des *tamagochi*, ces petits jeux électroniques qui faisaient fureur dans les cours de récréation du monde entier à partir du milieu des années 1990.

²⁷ Dossier de demande d'aide à l'écriture pour *Les nouvelles femmes de l'archipel japonais*, p. 6.

²⁸ Idem.

²⁹ Je fais référence à mon expérience personnelle, ayant été accueilli à de nombreuses reprises par un petit robot nommé *Pepper* (développé par la société SoftBank Robotics), alors que j'allais au *karaoke* avec des amis, où que je souhaitais faire une commande dans un restaurant de Tokyo.

³⁰ *filming locations*. “*Tokyo's new wives*”, mis en ligne sur le compte Vimeo de alain della negra & Kaori Kinosh, en 2015, 04'00. En ligne : < <https://vimeo.com/136182886> > (code d'accès « dellakino ») [consulté le 25 avril 2018].

Yoshinori. Le premier repérage du film nous montre un plan très resserré (on ne voit que le visage pixélisé de Manaka) sur l'écran de la console de jeux Nintendo DS, où la petite amie digitale prononce cette phrase à l'attention du joueur. On voit par la suite Yoshinori se rendre, en compagnie de sa console de jeu vidéo, en rendez-vous amoureux à Atami (熱海), petite station balnéaire en bord de mer qui est l'une des destinations romantiques favorites des joueurs de *LovePlus*. « ... cette ville un peu désuète, située à deux heures de Tokyo, était en perte de vitesse depuis une ou deux décennies. Afin de relancer l'économie locale, les commerçants et riverains accueillent aujourd'hui les joueurs de *LovePlus* et leurs bien-aimées de pixels, comme de véritables couples. De nombreux hôtels, boutiques et autres lieux de loisirs se sont associés au jeu dans la toute nouvelle version³¹ ». Devant une sorte d'autel dédié à l'amour où les joueurs dessinent et écrivent sur des *ema*³² (絵馬) pour exprimer tout l'amour qu'ils éprouvent pour leur petite amie virtuelle, Yoshinori pose avec Manaka pour se faire prendre en photo. En réalité, il se trouve bien évidemment seul lors de la prise de vue, mais la petite Manaka est par la suite rajoutée sur le cliché, grâce à une fonctionnalité du jeu. Après la balade, Yoshinori rentre à son *ryokan*³³ (旅館) et attendri, il regarde sur son écran Manaka qui s'endort...

Le deuxième axe du film d'Alain Della Negra et de Kaori Kinoshita se concentre sur le personnage de Takagi et le phénomène *animegao kigurumi*³⁴ (アニメ顔着ぐるみ). Le *animegao kigurumi* est une pratique qui consiste à se déguiser en personnage féminin de *manga*³⁵ (漫画) ou d'*anime*³⁶ (アニメ) japonais, un peu comme le *cosplay*³⁷ (コスプレ, *kosupure*), mais de manière bien plus poussée. En plus de revêtir les habits de leurs personnages de fiction préférés, les adeptes de cette pratique portent également une fausse peau en élasthanne de couleur rose ou « chair » qui couvre la totalité de leur corps et un

³¹ Dossier de demande d'aide à l'écriture pour *Les nouvelles femmes de l'archipel japonais*, p. 5.

³² Les *ema* (絵馬) sont des petites tablettes de bois que l'on trouve traditionnellement dans les sanctuaires *shintō* au Japon, sur lesquelles les fidèles et les touristes inscrivent leur vœu ou leur prière. Les *ema* sont ensuite accrochés à des portiques à l'entrée des temples, pour qu'ils soient lus par les Dieux.

³³ Un *ryokan* (旅館) est une auberge, comparable à un hôtel, mais toujours dans un esprit traditionnel japonais (chambre avec portes coulissantes, une unique table basse, un siège bas, des ornements floraux et des tatamis).

³⁴ *Animegao kigurumi* (アニメ顔着ぐるみ) est un terme composé d'une suite de mots signifiant « anime » (« animé », en français, voir Note ³⁶), « visage » et « costume ». La traduction littérale donnerait donc quelque chose comme « Costume à tête d'anime ».

³⁵ Un *manga* (漫画) est une bande dessinée japonaise.

³⁶ Le terme *anime* (アニメ), contraction de *animēshon* (アニメーション), « animation » en anglais, désigne une série d'animation ou un film d'animation japonais.

³⁷ Le *cosplay* (コスプレ, *kosupure*) est un loisir qui consiste à se vêtir, se coiffer et se maquiller comme un personnage de fiction (le plus souvent issu des *manga*, des *anime*, des jeux vidéo ou du cinéma).

masque solide (la plupart du temps, en plastique moulé ou en latex) qui reprend les traits dudit personnage. En véritables *Daft Punk*³⁸ ou mascottes de parc d'attraction, ils restent muets, adoptent les mimiques *kawaii*³⁹ (可愛い) des personnages dont ils ont endossé le rôle et ne retirent jamais leur masque en public, ce qui leur assure un anonymat total. Il n'est donc pas possible de savoir qui se cache sous ces déguisements... Ce travestissement, effectué en majorité par des hommes, crée en quelque sorte des « êtres hybrides entre humain et manga⁴⁰ », ce qui dans certaines situations, peut paraître dérangent. Face à ces personnes, l'impossibilité de communiquer avec elles à partir du moment où elles sont entrées dans leur rôle, le sourire figé ainsi que les immenses yeux écarquillés – caractéristiques des personnages de l'animation japonaise – qui se dessinent sur leur masque (presque un casque), créent une ambiance particulièrement étrange. Il y a bien de l'humain sous ces bouts de tissu et ces morceaux de plastique. L'humain est si proche, mais l'on n'y a pas accès. Les personnages de fiction des *anime* ou des *manga* nous apparaissant au final infiniment plus vivants et quasiment « palpables » à la télévision ou sur les pages d'un livre qu'« en chair et en os » et muets, face à nous dans l'espace public.

L'extrait⁴¹ nous montre Takagi portant son masque qui, ayant reçu son tissu en élasthanne couleur chair, confectionne lui-même sa fausse peau intégrale avec une machine à coudre. On le voit ensuite en compagnie d'autres *animegao kigurumi* et même des *otokonoko*⁴² (男の娘) dans ce qui semble être un rendez-vous de bowling, regroupant les membres d'un club consacré à ces pratiques. Le bruit de la musique d'ambiance *kawaii* associé à celui des quilles qui tombent, côtoie un étrange silence.

Pour finir, le troisième et dernier axe du film nous présente Nakajima et ses *love doll*, ces poupées grandeur nature et hyper réalistes faites d'une technologie en silicone, mais aussi muettes que des poupées de chiffons. Une chose est certaine, ces poupées sont belles. D'une part, elles sont extrêmement bien réalisées : cette technique de silicone et une

³⁸ Référence aux membres du groupe de musique électronique français *Daft Punk*, qui ne se dévêtissent jamais de leurs casques de robots.

³⁹ Le terme *kawaii* (可愛い) signifie « mignon ». Il est très utilisé au Japon, surtout par les jeunes filles.

⁴⁰ Dossier de demande d'aide à l'écriture pour *Les nouvelles femmes de l'archipel japonais*, p. 6.

⁴¹ *filming locations*. "Tokyo's new wives", mis en ligne sur le compte Vimeo de alain della negra & Kaori Kinosh, en 2015, 04'00. En ligne : < <https://vimeo.com/136182886> > (code d'accès « dellakino ») [consulté le 25 avril 2018].

⁴² Le *otokonoko* (男の娘) est une pratique cousine du *animegao kigurumi*, qui consiste pour un homme à se travestir en femme, pour se faire la plus « mignonne » possible. Pour plus d'information : *男の娘 (オトコノコの素顔) - OTOKONOKO*, mis en ligne sur le compte YouTube de VICE Japan, le 4 janvier 2013, 02'07. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=Jlvp-Zm3IDM> > [consulté le 25 avril 2018].

multitude de teintes de peinture permettant de reproduire la peau humaine dans ses moindres détails ; et ces yeux expressifs, dont les futurs propriétaires des poupées peuvent choisir la couleur et les cheveux (parfois authentiques), que l'on s'attendrait presque à voir repousser si on les coupait. Ces véritables poupées *sextoys* possèdent toutes un vagin artificiel qui permet au propriétaire de se soulager en cas d'envie, se donnant l'illusion qu'il a une relation sexuelle avec une femme véritable. Les poupées de nouvelle génération fabriquées de nos jours possèdent même une langue, des dents et des ongles. D'autre part, du point de vue physique, les *love doll* reprennent logiquement tous les codes stéréotypés du *hentai*⁴³ (変態), de l'industrie des films pornographiques japonais, ou même de certains jeux vidéo célèbres tels que *Dead or Alive Xtreme Beach Volleyball*⁴⁴, sorti en 2003 en exclusivité sur console de salon *Xbox*, première machine développée par le géant américain de l'informatique Microsoft. Elles ont des visages (souvent enfantins) aux traits fins, une peau laiteuse (représentant la pureté, au Japon ou encore en Corée du Sud), elles sont évidemment minces, voire extra-minces. Mais miraculeusement dotées de belles hanches et dans 80% des cas, d'une poitrine d'une taille invraisemblable (très volumineuse, vous l'aurez compris), qui tranche avec le réalisme de l'ensemble. À noter que ces poupées sont articulées, grâce à la présence d'un squelette en fil de fer, ce qui permet aux possesseurs ou aux locataires – oui, car il est même possible de les louer pour « 12.000 yens (environ 90 euros) les 90 minutes⁴⁵ » – de leur faire prendre toutes les poses souhaitées, des plus ingénues aux plus perverses. Il existe même « des magazines érotiques (*I-Doloid*, *Coverdoll*) mettant exclusivement en scène des poupées de silicone, et même une série télé, *Lovetopia*, où les « actrices » sont toutes des *love doll*⁴⁶ ».

Dans ce repérage⁴⁷, plus long (il dure environ 20 minutes), Della Negra et Kinoshita se sont notamment rendus dans une usine de fabrication de *love doll*⁴⁸. Le premier plan fixe nous donne à voir un mur entier rempli de têtes chauves de poupées posées sur des planches de bois, alors qu'un employé nous les présente en énumérant leurs différents prénoms. La

⁴³ Le *hentai* (変態) désigne les *manga* et les *anime* japonais à caractère pornographique. En langue japonaise, *hentai* signifie « transformation », « métamorphose » ou encore « perversion ».

⁴⁴ Vidéo montrant le *gameplay* du jeu vidéo : *Dead or Alive Xtreme Beach Volleyball (Xbox Original) gameplay*, mis en ligne sur le compte YouTube de InFar45, le 25 septembre 2011, 13'01. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=sZLaIGFkkj4> > [consulté le 24 avril 2018].

⁴⁵ Agnès Giard, *L'imaginaire érotique au Japon*, Glénat, Paris, 2016, p. 283.

⁴⁶ Dossier de demande d'aide à l'écriture pour *Les nouvelles femmes de l'archipel japonais*, p. 6.

⁴⁷ *Mr NAGAJIMA et MEGUMI*, mis en ligne sur le compte Vimeo de alain della negra & Kaori Kinosh, en 2014, 21'32. En ligne : < <https://vimeo.com/90450464> > (code d'accès « dellakino ») [consulté le 25 avril 2018].

⁴⁸ Site Internet du fabricant de *love doll* au lien suivant : < www.orient-doll.com > [consulté le 23 avril 2018].

suite du repérage est un plan fixe qui filme Nakajima à son domicile (situé à Fuchu (府中), dans l'agglomération ouest proche de Tokyo), entouré des deux *love doll* qu'il possède, Megumi et Saori, et d'un dénommé « Monsieur K » qui s'avère être son colocataire. Tous deux nous parlent principalement des photographies qu'ils font de leurs poupées, et qu'ils partagent via leurs blogs respectifs. Prendre en photographie ses *love doll* est là encore, une pratique assez répandue chez les Japonais qui en possèdent. Ils en prennent aussi bien en intérieur, chez eux ou dans des studios professionnels, qu'en extérieur à la montagne, à la plage ou dans un parc d'attractions. L'homme nous parle alors du côté hyper réaliste de Megumi, la poupée qu'il semble affectionner le plus : « Je dirais qu'une âme est tombée à l'intérieur du corps inerte de ma *doll*⁴⁹ ». Cette parole est à recontextualiser dans un Japon où subsiste une forte influence de la philosophie shintoïste (originelle du pays, avant que le bouddhisme, venu de Chine et de Corée, ne se propage massivement sur l'archipel nippon à partir du 6^{ème} siècle ap. J.C.) : elle considère que les objets possèdent une âme, au même titre que les Hommes. D'où la présence habituelle de nombreux robots et humanoïdes au Japon... Nakajima enchaîne ensuite : « Elles sont vraisemblables, proches d'un véritable être humain. Elle a tellement de présence... et quand mon regard croise le sien, je sursaute. Tu m'as dit quelque chose ?⁵⁰ » Mais il assure néanmoins qu'il préfère que le réalisme technologique ne soit pas poussé jusqu'au point où ses poupées seraient dotées de la parole. Selon lui, le fait qu'elles restent muettes préserve son pouvoir d'imagination. Le plan et son intervention se terminent sur une idée qui le rendrait bien triste, celle de la disparition de ses *love doll*. « Aurais-je encore une raison de vivre ?⁵¹ » ; « Si cela arrivait, je me suiciderais avec elles⁵² ». On perçoit là le rôle de ces femmes en silicone, véritables « doudous » d'un homme qui se s'imaginerait plus vivre sans. Nakajima conclut par cette phrase : « Je suis allé un peu loin, c'est vrai. Peut-être même dans un univers un peu anormal⁵³ ».

Lors de mon rendez-vous avec Alain Della Negra à Paris, je voulais aussi échanger avec lui sur la manière dont Kaori et lui-même procèdent, concernant leur méthode d'approche et de prises de vues. Recueillir les confessions filmées d'une personne peut s'avérer assez délicat et cela l'est d'autant plus quand il s'agit de sujets en lien avec une intimité profonde, et c'est sans doute encore plus difficile avec les Japonais. Leur désir de

⁴⁹ *Mr NAGAJIMA et MEGUMI*, mis en ligne sur le compte Vimeo de alain della negra & Kaori Kinosh, en 2014, 21'32. En ligne : < <https://vimeo.com/90450464> > (code d'accès « dellakino ») [consulté le 25 avril 2018].

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Idem.

⁵² Idem.

⁵³ Idem.

paraître au mieux d’eux-mêmes à chaque instant et de ne pas perdre la face aux yeux des autres les amène parfois à refuser tel ou tel défi, devant lequel ils ne se sentiraient pas tout à fait à l’aise. Cela peut donc entraîner un refus catégorique, comme lorsque j’avais proposé à Sœur Hatsuki de la filmer quelques années auparavant. En interrogeant Alain à ce sujet, je retiens entre autres le terme de « tactique⁵⁴ ». Pour ce film, les deux artistes ont par exemple demandé aux personnes qu’ils souhaitaient filmer – afin de les mettre en confiance – de se projeter dans un futur fictionnel où le Japon serait effectivement privé de femmes. Ils s’en expliquent de la façon suivante : « Donnée à ressentir, à remarquer tout au long du film, la disparition des femmes ne sera cependant jamais posée comme un principe de mise en scène clair, et par-là même jamais exprimée (là n’est pas le sujet du film). Ce mensonge par omission aura pour nous la vertu suivante : libérer la parole des hommes interviewés, donner accès à l’amour qu’ils éprouvent sans jamais entrer dans la justification de leurs pratiques. Tout mettre en œuvre, en somme, pour ne pas les trahir⁵⁵ ». Cette « tactique » donc, leur a déjà permis lors des repérages de filmer au plus près l’intimité de ces hommes, allant même jusqu’à pouvoir filmer l’acte sexuel de Nakajima avec sa poupée *love doll*. Avec ce conseil à l’esprit, alors que j’étais de retour au Japon pour mon échange universitaire, j’ai moi-même usé de « tactiques » (dans le sens noble du terme, rien de perfide en cela) qui ont eu pour effet de rassurer et de décontracter les personnes que je souhaitais photographier.

しゃくねつ たいようのもと、ぼくの かんがえもあせ ばむ。

Shakunetsu no taiyō no moto, boku no kangae mo asebanu.

Sous ce soleil de plomb, mes idées transpirent.

⁵⁴ Terme utilisé par Alain Della Negra, lors de notre entrevue à Paris le 31 mars 2016.

⁵⁵ Dossier de demande d’aide à l’écriture pour *Les nouvelles femmes de l’archipel japonais*, p. 5.

c. Waseda Hōshien, ma chambre en guise d'atelier

Bien que ma pratique fût moins prolifique qu'escomptée durant ce séjour au Japon – du fait de la charge de travail « à la japonaise » (intense) imposée par mon université d'accueil pour mes cours de japonais, et ma soif de découverte au sein d'un environnement nouveau et stimulant – elle a par ailleurs pris un tournant intéressant. Jusqu'à mon départ vers le Japon, notamment avec mon projet de film documentaire sur ma grand-mère Denyse et sur sa maison, ainsi que d'autres pièces réalisées dans le passé alors que j'étais étudiant à l'ESAD (École Supérieure d'Art et de Design) de Grenoble, mon médium de prédilection était la vidéo, en plus de la photographie « à mes heures perdues ». Je réalisais ainsi de courtes vidéos mêlant réalité et fiction ; ou d'autres vidéos plus longues et d'un style différent, purement documentaires, dont le format était celui du court ou du moyen-métrage. Les artistes dont j'appréciais le travail au cours de ce premier cursus d'études et dont ma production plastique pouvait s'inspirer étaient particulièrement variés, que cela soit par le propos qu'ils défendaient ou le style de leurs pièces. Si je devais retracer une évolution chronologique et « logique » de mes centres d'intérêt par l'évocation de ceux qui m'ont inspiré, cela donnerait sans doute ceci (liste non exhaustive) : Alain Declercq, Nicolas Moulin, Joan Fontcuberta, Alain Della Negra et Kaori Kinoshita, Chris Marker, Werner Herzog, Raymond Depardon, Bieke Depoorter, Larry Clark, Juliana Beasley, Nan Goldin, JH Engstrom, Antoine d'Agata, Richard Kern, Juergen Teller, Hans Bellmer, Roger Ballen, Chris Cunningham et Jesse Kanda. On voit donc là une évolution de mes préoccupations, à travers ces travaux tantôt vidéo tantôt photographiques, qui vont questionner la frontière entre réalité et fiction pour passer dans une « réalité » d'aspect documentaire souvent crue et sans concession. Elle-même se transforme en un intérêt pour les corps : les corps nus d'une part, et les corps étranges et/ou modifiés d'autre part. Ce qui ressort en tout cas de ces références, entre autres, ce sont les notions d'une approche documentaire et celles d'un questionnement autour de l'intime et du corps. Il s'agit là, je le crois, des principales notions qui se retrouvent dans mon propre travail plastique actuel, et d'autant plus depuis ces derniers mois passés à Tokyo. Concernant la photographie japonaise, j'avoue ne pas m'y être intéressé très en profondeur avant de partir : j'avais néanmoins en tête Nobuyoshi Araki (荒木経惟) et Daido Moriyama (森山大道) et je dois dire qu'à leur manière, leurs travaux ont alimenté – à tort ou à raison – l'image d'un Japon fantasmé que j'aimais, que je désirais et que je voulais retrouver une fois là-bas. Un pays mystérieux, plus sombre et sale que

l'idée qu'on s'en fait, un univers mystique, créatif, *underground*, une ambiance d'une autre époque ; et puis des femmes libérées (et pourtant paradoxalement attachées, chez Araki), d'une sensualité folle et ne connaissant aucune pudeur. Sans vouloir casser l'ambiance, de manière générale le Japon me semble en opposition absolue avec toutes les caractéristiques que je viens de citer. Mais... il arrive aussi qu'on fasse de bonnes rencontres...

Dans les quelques jours qui ont suivi mon arrivée à Tokyo, ayant déjà une vague idée que de rencontrer des Japonais avec qui je puisse avoir des centres d'intérêt communs (ainsi que de pratiquer mon japonais) dans une ville-monde aussi vaste, allait être difficile, – d'autant plus que j'étais entouré de *gaijin* avec lesquels je ne parlais qu'anglais, en vivant au sein de la résidence universitaire réservée aux étudiants étrangers – je me suis alors servi d'une « nouvelle » technologie que je n'avais jusqu'à présent jamais utilisée : *Tinder*⁵⁶. Grâce à cette application, j'avais un accès instantané à une vaste palette représentative des personnes – féminines et/ou masculines, suivant la sélection programmée – qui peuplaient la ville dans laquelle j'allais évoluer pendant plus d'1 an. Le hic résidait dans le fait que ce genre d'application est habituellement destinée à des personnes qui cherchent une relation amoureuse ou purement sexuelle mais à Tokyo, j'ai constaté que de nombreuses personnes utilisaient aussi *Tinder* dans le but de se faire des amis ou de pratiquer une langue étrangère. Cette application vaut ce qu'elle vaut, mais ayant indiqué sur le profil de l'application que j'étais étudiant en art et que je souhaitais rencontrer des personnes à la fibre artistique et ouvertes d'esprit⁵⁷, c'est grâce à *Tinder* que j'ai rencontré la plupart des proches qui figurent sur mes photographies. Et inversement, je suis quelquefois rentré en contact avec des personnes qui souhaitaient être modèles, avant que nous devenions tout naturellement amis. Il est assez cocasse de constater qu'à ma manière et sans que l'on m'y contraigne, j'ai pris part à « l'étrangeté » (vue comme telle par mon regard d'homme occidental) des relations humaines au Japon par l'utilisation de ce qui est au final une « machine filtrante » relativement déshumanisée. Par son biais, le premier contact *de visu* avec une personne inconnue est bien entendu différent de ce qui se produit quand on s'adresse pour la première fois, oralement, à quelqu'un que l'on n'a jamais rencontré. Sur son *smartphone*, il faut jouer

⁵⁶ *Tinder* est une application de « réseautage social » ou « de rencontre », pour dire les choses véritablement, qui est utilisable sur *smartphone* et ordinateur. Le principe consiste à faire défiler les profils des différents utilisateurs, sur lesquels on peut voir des photos ainsi qu'une description, pour les mettre de côté ou les supprimer, selon qu'ils nous intéressent ou pas. Le contact (via messagerie instantanée) ne peut se faire qu'entre deux personnes qui ont « aimé » leurs profils respectifs. Cette application a été lancée en mai 2012, par quatre Américains.

⁵⁷ Cela m'a été inspiré par le réalisateur David Beautru et les propos qu'il a tenus lors de notre interview téléphonique du 7 avril 2016. Le détail de celui-ci se retrouve dans le 2^{ème} chapitre de ce mémoire.

du clavier et du *smiley* parfois à outrance, et dans certaines situations, cela ne donne absolument aucun résultat. Quoi qu'il en soit, grâce à cette « fichue » application *mainstream* « made in USA » et aux rencontres surprenantes que je faisais grâce à elle, je me sentais baigner chaque jour un peu plus intensément dans le chaudron urbain du Tokyo de Araki et de Moriyama. Le Tokyo « rock 'n' roll » que je voulais découvrir, bien différent des sourires de façade des employés des magasins, des rues trop propres d'Omotesandō⁵⁸ (表参道), des *looks* « bourgeois bohèmes » de Daikanyama⁵⁹ (代官山) et de tous ces comportements codifiés que suivaient la plupart des gens qui m'entouraient dans la rue. J'avais enfin accès à une jeunesse japonaise qui n'était peut-être pas représentative de la norme « imposée » par le poids de la société et celui des traditions ancestrales, mais qui entendait néanmoins exister, et se montrer.

Si comme Nan Goldin, j'ai rencontré des gens un peu « abimés » par la vie ou bien considérés comme étant en dehors des normes nipponnes parce que tatoués, trop anarchistes dans leurs idées, trop malheureux pour faire constamment bonne figure ou même homosexuels (ce qui reste encore peu accepté au Japon), à la différence de cette artiste et je le regrette, je ne faisais pas de photographies parallèlement au cours de ma propre existence quotidienne (tel qu'on peut le voir par exemple dans son merveilleux ouvrage intitulé *Nan Goldin : The Ballad of Sexual Dependency*). Je veux dire par là que je ne transportais pas systématiquement un appareil photographique avec moi, prêt à dégainer quand je sentais ou voyais qu'il allait se passer quelque chose d'intéressant à saisir dans l'instant. Ayant plutôt l'habitude de filmer mes portraits plutôt que de les *shooter*, je n'étais pas familiarisé avec cette nouvelle temporalité qu'amène l'appareil photographique, où la prise ne dure dans certaines situations que le temps d'un « clic », sans préparation préalable. Les clichés que j'ai réalisés à Tokyo ont donc souvent été pris à des moments définis comme « instants photographiques ». Des « shootings », pour dire cela de manière plus compréhensible, même si l'image que j'ai de ce mot ne renvoie en aucun cas ni à l'ambiance, ni à l'intention que je souhaite faire passer par le biais de ma création. Avoir réalisé mes photographies durant ces moments réservés à la prise de vue vient aussi du fait qu'il s'agissait presque tout le temps de nus. Dans mon idée, le nu évoque une certaine intimité, une découverte de l'autre à

⁵⁸ Omotesandō (表参道) est le nom d'un quartier très chic de Tokyo, souvent considéré comme les petits « Champs-Élysées » de la capitale japonaise, avec ses nombreux magasins de luxe, ses cafés et ses musées.

⁵⁹ Daikanyama (代官山) est le nom d'un quartier très prisé de la capitale nipponne pour son côté « branché ». Situé non loin de Shibuya, ses rues particulièrement calmes et arborées accueillent des boutiques *tendance*, des restaurants avec terrasse à l'occidentale ainsi que plusieurs ambassades étrangères.

travers son corps, et je ne pouvais pas concevoir (et mes modèles non plus) que cette découverte se fasse aux yeux de tous ou à la va-vite. C'est pour cette raison que les prises de vues se sont essentiellement déroulées dans une chambre, symbole de l'intimité par excellence – pas sans lien avec *l'environnement domestique* qui a constitué une partie de mes recherches avant mon départ à Tokyo. Mes amis vivant quasiment tous chez leurs parents, où il était improbable que je débarque pour m'enfermer 2 ou 3 heures avec eux dans une chambre à coucher avec un appareil photographique, la plupart des clichés [fig. 3, p. 110] ont été réalisés le soir après mes cours, dans ma propre chambre d'étudiant (résidence universitaire Waseda Hōshien, 早稲田奉仕園), à quelques pas de l'Université Waseda où j'étudiais. Cette chambrette n'était vraiment pas grande, son décor n'était en rien spécial, ni beau ni laid (plutôt laid, tout compte fait...). Et vu l'agencement des rares meubles, les seuls endroits où mes amis pouvaient s'asseoir afin que j'aie assez de recul pour les photographier étaient mon lit ; et mon bureau situé en face de la fenêtre, une fois débarrassé. Bien que mes « modèles » viennent dans le but que l'on fasse « art » ensemble, il n'y avait pour ainsi dire rien de prévu en termes de planning ou de préparation. Ces moments-là n'étaient pas différents de nos rencontres habituelles où l'on se voyait autour d'un verre pour discuter, le plus souvent dans les quartiers Shibuya, Shinjuku (新宿) ou Takadanobaba⁶⁰ (高田馬場). On se contentait d'aller acheter des *snacks* et de l'alcool au *konbini*⁶¹ (コンビニ) qu'on rapportait ensuite, en toute discrétion, dans ma chambre. À noter que la discrétion concernait davantage les hôtes que les boissons, les visites dans les chambres n'étant pas autorisées à des personnes extérieures au dortoir. Mais bon... quand on veut créer, il faut aussi savoir prendre ce genre de risque. Il n'y avait pas davantage de préparation pour d'éventuels accessoires (vêtements choisis, accessoires de mode ou tous autres objets) qui auraient pu servir aux photographies. Car malgré quelques cas de mise en scène où je sentais que mes modèles voulaient jouer un rôle, mon intention était de photographier ces personnes à un instant T de leur vie, pour ce qu'elles étaient, sans artifice, et non pour ce que je voulais qu'elles soient. De plus, les seules fois où des éléments annexes (cigarette, roses...) figurent

⁶⁰ Takadanobaba (高田馬場) est le nom de la gare de trains JR (Japan Railways) et de Métro, ainsi que celui du quartier le plus animé se trouvant non loin de l'Université Waseda, où j'ai effectué mon échange universitaire. Ce quartier, fréquenté par de nombreux étudiants, est célèbre pour ses divers restaurants, ses bars, ses *karaoke* et son centre commercial nommé Big Box (ビッグボックス, *biggu bokkusu*).

⁶¹ Le terme *konbini* (コンビニ) est l'abréviation de *konbiniensu sutoa* (コンビニエンスストア), qui vient lui-même de l'anglais « convenience store ». Au Japon, il désigne les petites supérettes de quartier, très pratiques car ouvertes 24h/24 et 7j/7.

sur les clichés, ce sont à chaque fois des objets qui se trouvaient déjà chez moi, ou chez mes amis concernés pour les rares photos que nous avons pu prendre ensemble chez eux.

J'ai précédemment utilisé le mot « modèle » avec des guillemets en parlant de « mes 'modèles' », car je ne pense pas que ce mot convienne ici, bien que je ne sache pas bien par quoi le remplacer. On peut certes, considérer que toute personne photographiée dans un contexte artistique endosse tacitement le rôle de « modèle », mais il s'agissait avant tout de prendre des clichés de personnes avec qui j'entretenais une relation plus forte que s'il s'agissait seulement de les prendre en photo, pour la beauté ou la particularité de leurs traits. Je n'ai photographié qu'une seule personne pour laquelle je ne ressentais pas d'amitié particulière, et cela ne m'a pas vraiment emballé... En ce sens, je trouve que le terme de « modèle » est un peu réducteur, ou tout au moins qu'il introduit quelque chose de différent. Il n'y a d'ailleurs que peu de personnes dont j'ai fait le portrait au Japon (9 au total). Et à chaque fois – mais cela, je ne l'ai analysé qu'a posteriori – mon intention était d'une certaine façon de les faire se déshabiller physiquement pour passer outre le *tatemaie* et tenter d'accéder à leur *honne*, ce « son véritable » dont je voulais écouter l'écho. Cherchant sans cesse à aller vers un échange plus sincère, malgré la distance d'usage présente dans les relations humaines au Japon. Lorsqu'on est nu, en se présentant face à un inconnu qui va enregistrer l'image de notre corps sur une pellicule, on est vulnérable et c'est dans ce genre de situation que l'on se révèle vraiment. Je dois avouer qu'en écrivant « pellicule », cela me fait mentir. Mais c'est une transition toute trouvée pour évoquer ma « tactique », notion inspirée par Alain Della Negra.

Dans son ensemble, la relation entre un artiste photographe et la personne qu'il photographie doit être de confiance et d'empathie et ce, d'autant plus quand il s'agit d'un art particulièrement intime comme le mien. Pour cette raison et pour d'autres que j'évoquerai ensuite, j'ai effectué toutes les prises de vues avec des appareils photographiques instantanés (anciens), dont on peut donc voir le tirage photographique quelques minutes après avoir appuyé sur le déclencheur. Comme pour un appareil photo numérique (où l'on peut voir les images sur l'écran), les photographies sont donc directement visualisables. Mais l'avantage est qu'il s'agit du tirage papier physique et que la petite taille de l'image originelle ne donne pas une définition trop élevée que l'on puisse zoomer (après avoir scanné les images) sur un détail du corps que le modèle ne soupçonnait pas, car quasi invisible à l'œil nu, et qu'il n'aurait pas envie de révéler. Cela est déjà un élément rassurant pour le modèle. L'autre

point positif est que ce type d'appareils photographiques (donc de marques Polaroid ou Fujifilm, selon les modèles anciens ou actuels) sont simples à utiliser, qu'ils possèdent un flash qui donne d'assez bons résultats pour ce genre de prises de vues rapprochées et qu'ils sont ludiques, donnant même envie au modèle de les essayer à son tour. Tout cela rend l'ambiance sereine lors des prises de vues, permettant en quelque sorte de laisser tomber les défenses et le masque, pour aboutir à une attitude décontractée et qui sonne « vrai ». Ce qui m'a sans doute permis de prendre des photographies plus intimes encore qu'escompté. Ces considérations peuvent paraître insignifiantes, mais elles ont à mon sens leur place dans un texte qui entend parler des relations humaines, telles que je les ai expérimentées durant ce séjour nippon : et je voulais en rapporter l'écho, jusqu'à vous faire plonger dans les coulisses de la création de ces photographies.

L'idée d'utiliser des appareils photographiques Polaroid pour réaliser des portraits avait déjà germé dans mon esprit au moment où j'ai découvert le blog⁶² de Akif Hakan Celebi. Ce photographe turc, qui habite Hong Kong depuis plusieurs années, est davantage connu pour ses photographies – numériques ou argentiques – commerciales et de mode, mais il réalise également de nombreuses autres photographies, plus personnelles. Dans l'esprit, celles-ci sont assez semblables à ce que peut produire Araki, avec ses propres appareils photos instantanés. On y voit uniquement des femmes, nues ou à moitié nues, exhibant leurs attributs sexuels sans aucune pudeur (majoritairement dans des lieux intérieurs, mais aussi en extérieur) et il y a aussi parfois la présence de cordes de bondage japonais alors qu'elles sont attachées et soumises au preneur d'images. Concernant le travail d'Hakan Celebi, la quantité est là, mais la qualité laisse souvent à désirer... La sensation d'un travail visuellement puissant provient principalement de l'accumulation des images, mais les images prises une par une ne dégagent pas, ou peu de force, contrairement à celles de Nobuyoshi Araki.

Néanmoins subjugué par la beauté d'une femme nippo-coréenne qu'il avait photographiée dans un *Love Hotel* de Osaka, j'étais allé jusqu'à trouver son nom sur Internet et l'avais contactée via *Facebook*, pour lui dire que j'appréciais beaucoup les clichés où elle figurait et que je me ferais une joie de pouvoir à mon tour réaliser son portrait, quand je serais au Japon. Sa réponse a un peu tardé mais elle avait fini par me répondre qu'elle avait

⁶² Pour plus d'information, voir le blog de Akif Hakan Celebi : < <http://lovemewithyourpola.com> > [consulté le 20 mai 2018].

regardé mon site Internet⁶³, qu'elle aimait ce qu'elle y avait trouvé et qu'il serait éventuellement possible de se rencontrer dans la région du Kansai (関西). Nous étions ensuite restés en contact et une fois libéré de mes obligations universitaires à Waseda, j'avais voyagé vers Osaka dans le but de découvrir la ville et la région, et de la rencontrer. Cette jeune femme, qui se prénomme Hanako (はなこ), n'était pas seulement modèle mais aussi elle-même artiste (en dehors de ses heures de travail en tant qu'employée), et dans un domaine que je ne connaissais absolument pas : celui de la danse burlesque. Pour cette activité, elle porte par ailleurs le surnom de Hanna Coco Hanna⁶⁴. Hanako, qui contrairement aux personnes que j'avais jusqu'à présent photographiées, savait déjà le type d'images qu'elle voulait et comptait même pouvoir utiliser les clichés pour sa promotion personnelle. Cette attitude m'avait alors un peu déstabilisé, l'échange n'étant pas aussi naturel et sympathique qu'avec une personne que j'aurais pris le temps de connaître, mais j'ai néanmoins réalisé plusieurs portraits d'elle [fig. 4, p. 111]. Ces photographies, d'aspect plus esthétique, précieux et *fashion*, ne correspondent pas à ce que je souhaite montrer via ma pratique, mais elles ont au moins eu le mérite de me donner envie d'essayer des choses nouvelles. C'est ainsi qu'une fois rentré à Tokyo, après avoir rencontré un danseur de ballet qui avait étudié quelques années plus tôt à l'université Waseda, je lui ai proposé de réaliser des photographies d'un autre genre, qui s'intéresseraient davantage au corps en tant qu'« objet ». Il n'était donc plus question d'intimité, d'images « sensibles » ou même de portraits tels que je les concevais alors, mais d'un corps dévoilé pour ses qualités athlétiques, ses prouesses de contorsion et sa musculature [fig. 5, p. 112]. Pour ce *shooting*, Masamura (まさむら) et moi-même nous étions alors rendus dans un studio de danse nommé Studio Worcle⁶⁵ à Harajuku⁶⁶ (原宿), où nous avons loué l'une des salles de répétition.

En réfléchissant au rendu possible de cette nouvelle série, j'avais en tête les œuvres de deux artistes dont le style est pourtant très différent. D'une part les photographies, réalisées à l'aide d'un petit appareil photo argentique bon marché (Minolta 110 Zoom), du chinois Ren Hang. Non pour l'aspect sexuel de son œuvre ou son utilisation de décors et d'accessoires

⁶³ Pour plus d'information : < <http://amedeegervais.com> > [consulté le 20 mai 2018].

⁶⁴ Pour plus d'information, voir le blog de Hanna Coco Hanna : < <http://hannacocohanna.tumblr.com> > [consulté le 19 mai 2018].

⁶⁵ Site Internet du studio Worcle : < <https://www.studioworcle.com/harajuku> > [consulté le 19 mai 2018].

⁶⁶ Harajuku (原宿) est le nom d'un quartier de Tokyo qui englobe Omotesandō. Harajuku, essentiellement fréquenté par une population jeune, est célèbre pour sa rue Takeshita-dōri (竹下通り) où l'on peut trouver de nombreuses boutiques de vêtements *cheap* (peu onéreuses), et admirer les *looks* originaux *cosplay* ou *kawaii* rose bonbon des filles, ou « bad boys » tout en cuir des garçons.

colorés, mais pour l'aptitude que cet artiste avait à utiliser les corps des autres en tant qu'objets plastiques. À les contorsionner, à les mettre la tête en bas et les pieds en l'air, à les malaxer, à leur tirer la peau, à les placer les uns sur les autres en équilibre, à les faire bouger ou au contraire résister à l'immobilisme ou à leur faire prendre des positions qui les font paraître hybrides, étranges, pas humains⁶⁷. J'ai ensuite pensé au travail du vidéaste anglais, réalisateur de clips vidéo, de publicités et de courts-métrages Chris Cunningham. Même si je ne désirais pas traiter le corps de manière « horrifico-robotique » tel qu'il le fait en le changeant, en le métamorphosant et en le déformant de manière monstrueuse à l'aide de l'outil numérique, je voulais que ce travail évoque un univers froid (le visage de Masamura reste par ailleurs grave dans mes photographies), clinique et disons malsain, où le corps n'est qu'une addition de membres formant un tout de chair, qui peut prendre différentes formes. J'ai aussi été influencé par une publicité réalisée par Cunningham au tout début des années 2000⁶⁸. Objet de promotion pour la sortie d'une nouvelle automobile (la Nissan *Primera*), cette courte vidéo n'en est pas moins radicale, avec son esthétique froide, inquiétante et déshumanisée. On y voit le haut d'un corps masculin à la peau mate et particulièrement musclé, des hanches jusqu'au cou (la tête étant hors-champ). Ce corps adopte différentes positions, faisant ressortir son impressionnante musculature, en même temps que l'on entend des sons métalliques et robotiques (signés du groupe de musique *Boards of Canada*) qui évoquent le verrouillage de portières de voiture. Pour cette publicité, contrairement à celle qu'il a réalisée pour la console de jeux Sony *PlayStation* en modifiant le visage de la comédienne de façon à ce qu'elle ressemble à une extra-terrestre, l'artiste n'a pas utilisé de retouche numérique sur le corps que l'on voit à l'écran.

Cela me fait d'ailleurs penser au fait – et je ne l'avais pas précisé jusqu'à présent – que je ne modifie quasiment pas les photographies que je prends. Celles-ci sont, comme je l'ai dit, instantanément (il faut en réalité attendre de 2 à 25 minutes, selon le modèle des films) révélées au moment où elles sortent de l'appareil photographique. Mais ne souhaitant pas rester prisonnier du petit format qu'impliquent des Polaroid, j'effectue systématiquement une numérisation haute résolution des photographies, afin d'obtenir une forme numérique qui me permettra de réaliser des agrandissements. Les seules modifications que j'apporte à

⁶⁷ Pour plus d'information : *The Art of Taboo: 任航 (レン・ハン) - Ren Hang*, mis en ligne sur le compte YouTube de VICE Japan, le 2 septembre 2013, 11'39. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=FdnZlynWFMs> > [consulté le 19 mai 2018].

⁶⁸ *Chris Cunningham: Nissan*, mis en ligne sur le compte YouTube de Denis Kovalev, le 25 août 2009, 00'21. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=JRf8Wd4e8c0> > [consulté le 23 mai 2018].

ces photographies, devenues digitales donc, sont de légères retouches colorimétriques ; et de tout aussi légers recadrages via le logiciel Adobe *Photoshop*, si cela s'avère nécessaire. L'aspect « photographie instantanée » avec tout ce que cela comporte, comme des *bugs* surprenants de couleurs, de flash ou de développement, est alors préservé. Même agrandies après numérisation, il apparaît clairement que ces images ne proviennent pas d'un appareil photographique digital. Elles ont comme un supplément d'âme, quelque chose de physique qui ne peut pas être créé par une suite de 0 et de 1 (le système binaire) comme avec le numérique. Mon travail a probablement ce propos en commun avec celui de la photographe Nathalie Daoust (voir p. 86), car même si mes techniques de prise de vues, de développement et de tirage n'ont rien d'« expérimental » en comparaison des siennes, nos travaux partagent tous deux une approche typiquement documentaire ancrée dans la réalité, dont l'aspect plastique ne renvoie pourtant pas directement au monde réel. C'est d'autant plus le cas pour mon triptyque photographique intitulé *Aya*⁶⁹ [fig. 6, p. 113], qui à la base est constitué de 3 photographies Polaroid noir et blanc. Afin de conserver les tirages, je les avais placés dans un album photographique, sous des films de protection en plastique transparent. Mais quelques jours plus tard, après avoir voulu récupérer les clichés pour les scanner, j'avais eu la (mauvaise) surprise de les retrouver totalement altérés. Il avait dû y avoir une réaction chimique entre les films instantanés et les plastiques transparents... Quoi qu'il en soit, le résultat donnait des images non plus en noir et blanc, mais d'une couleur rouille, avec différentes nuances et même des sortes de bulles et de taches qui s'étaient formées sous la partie plastique des films. Au début, plutôt dépité et triste que mes images soient « fichues » et donc a priori inutilisables, je voulais les jeter à la poubelle. Mais me ravisant, j'ai pensé qu'une maîtrise parfaite était illusoire en photo instantanée et que ces photographies étaient en réalité et à leur manière hasardeuse, devenues particulièrement intéressantes. Et quelques mois plus tard... j'ai eu l'occasion de les présenter au Tokyo Metropolitan Art Museum (東京都美術館, *Tōkyōto bijutsukan*) [fig. 7, p. 114] situé dans le quartier des musées de Ueno (上野), à l'occasion d'une exposition collective intitulée JAALA 2017 (nom de l'association d'artistes, signifiant Japan Asian African Latin-American Artist Association) à laquelle j'ai participé. Lors de cet événement, un visiteur japonais d'un certain âge s'était alors approché de moi et m'avait dit, en regardant le triptyque : « 夢に見えますね... » (*Yume ni miemasu ne...*), ce qui signifie :

⁶⁹ J'ai pour habitude de nommer mes séries de photographies du prénom (ou du pseudonyme) de mon modèle.

« Cela ressemble à un rêve, tiens... ».

II. D'un monde à l'Autre

1 – Dans son monde

Introduction – *Poème Sans titre*

かさ あめ み まも ひがさ たいよう ひか み まも
傘は雨から身を守る。日傘は太陽の光りから身を守る。

かれ かさ たにん じぶん み まも
彼らの傘は他人から自分の身を守る。

Kasa wa ame kara mi wo mamoru. Higasa wa taiyō no hikari kara mi wo mamoru.

Karera no kasa wa tanin kara jibun no mi wo mamoru.

Les parapluies protègent de la pluie. Les parapluies protègent du soleil.

Leurs parapluies les protègent des autres.

a. *Hikikomori, les ermites des temps modernes*

En lien avec les notions de *l'intime*, de *l'environnement domestique*, d'un *espace restreint* (ma chambre à Waseda Hōshien, dans laquelle j'ai photographié) et de *l'intérieur/extérieur* (*honne* et *tatema*) qui découlent de mon travail plastique, ainsi bien évidemment que des *relations humaines* au Japon, je me suis intéressé à un mode de vie singulier existant au sein de la société japonaise qui pousse jusqu'à son paroxysme la notion de solitude et d'isolement. Ce mode de vie dont les Japonais se sont rendu compte à la fin des années 90, du fait que de nombreux médias japonais commençaient à s'y intéresser, c'est celui qu'ont choisi les *hikikomori*⁷⁰ (引きこもり). Le terme *hikikomori*, que l'on peut traduire par « retrait » ou « repli sur soi », désigne une catégorie de personnes comptant plusieurs centaines de milliers sur l'archipel nippon, dont majoritairement des adolescents et des jeunes hommes. Tamaki Saitō (環斎藤) – psychologue japonais spécialisé dans l'étude du comportement adolescent et directeur du Service Médical du Sofukai Sasaki Hospital à Chiba (千葉) – évalue entre 70% et 80% des *hikikomori* comme étant de sexe masculin⁷¹. Leur existence se limite à rester cloîtrés dans leur chambre, tels des ermites, le plus souvent à regarder la télévision, à jouer à la console de jeux vidéo ou à rester scotchés devant leur écran d'ordinateur dans le but de « tuer le temps ».

Seuls et retirés du reste du monde pendant des mois, voire plusieurs années, les individus les plus durement atteints ne sortent même pas de leur chambre pour aller aux toilettes ou se laver. Et ils n'adressent plus la parole à leurs proches, dans le cas où ils habitent encore chez leurs parents. Ces adolescents « sont souvent choyés par leurs parents, qui refusent évidemment de les laisser mourir de faim, et leur fournissent même de quoi s'assurer un minimum d'hygiène au sein de leur chambre. Des systèmes complexes sont parfois mis en place, notamment pour ceux qui n'ont pas accès à des toilettes ou à un point d'eau dans la geôle qu'ils se sont choisie. Beaucoup font leurs besoins dans des seaux et des bouteilles, dont ils se débarrassent avec les déchets du quotidien⁷² ». Les familles restent le plus souvent démunies face à cette situation et de peur d'être moquées et montrées du doigt,

⁷⁰ Le terme *hikikomori* (引きこもり ou 引き籠もり dans sa version plus littérale toute en *kanji*) est notamment composé du *kanji* 籠 qui signifie « cage ».

⁷¹ BBC News, William Kremer et Claudia Hammond, 2013, *Hikikomori: Why are so many Japanese men refusing to leave their rooms?*. En ligne : < <http://www.bbc.com/news/magazine-23182523> > [consulté le 30 avril 2018].

⁷² SLATE, Thomas Messias, 2015, *Hikikomori : la vie cloîtrée des ados en retrait*. En ligne : < <http://www.slate.fr/story/98961/hikikomori> > [consulté le 30 avril 2018].

la cachent au voisinage. C'est ce que l'on constate dans *Mystery of the Missing Million*⁷³, un documentaire sur les *hikikomori* réalisé par la chaîne de télévision anglaise BBC, en 2002. Dans certains cas, cette attitude de repli a pour origine le manque de communication existant entre le père et le fils au sein des foyers japonais. Cela expliquerait, entre autres, pourquoi il s'agit le plus souvent de garçons *hikikomori* ; et que ce phénomène affecte beaucoup plus rarement les filles. Thierry Guthmann, professeur français de sciences humaines, juridiques et économiques à l'Université de la préfecture de Mie (三重) au Japon, explique : « Lorsque l'enfant est un garçon, son père a tendance à se montrer plus sévère et de communiquer avec lui de façon plus autoritaire. Tandis que les filles se mettent à disposition de leur mère, les garçons ont souvent un fort problème de construction identitaire⁷⁴ ». Dans d'autres cas, cette attitude de désintérêt total pour le monde extérieur, associée à un manque d'ambition et de considération pour leur avenir – ou tout simplement envie de rien – viendrait d'une phobie sociale émanant de la pression exercée sur les jeunes gens par la société japonaise. Enfin, certains se mettent en retrait de la société après avoir subi des harcèlements scolaires, courants au Japon et qu'on appelle l'*ijime* (苛め ou 虐). Pour les *hikikomori*, il s'agit vraisemblablement avant tout de couper toute communication verbale, dans le but de se protéger du jugement (les individus qui ne rentrent pas dans le rang sont souvent mis à l'écart) et de l'évaluation continus que l'on subit au sein de la société japonaise. Avec l'exigence de bons résultats permanents, que cela soit à l'université ou plus tard, dans le monde du travail.

Après ces explications d'ordre sociologique, revenons donc à des considérations plus artistiques. La première fois qu'un *hikikomori* m'a été donné à voir, à l'écran, ce fut en visionnant *Shaking Tokyo*, tourné par le réalisateur coréen Joon-ho Bong en 2008. Ce film fait partie de *Tokyo!*, une œuvre cinématographique regroupant 3 courts-métrages tournés dans la capitale nipponne : *Interior Design*, de Michel Gondry ; *Merde*, de Leos Carax ; et *Shaking Tokyo*, donc, de Joon-ho Bong. *Shaking Tokyo* raconte l'histoire d'un *hikikomori* – dont on ne sait pas le nom, interprété par l'acteur japonais Teruyuki Kagawa, (香川照之) – qui n'a pas quitté sa maison depuis 10 ans. Contrairement à certains autres, il ne passe pas tout son temps à regarder la télévision ou à jouer aux jeux vidéo, mais il lit beaucoup. Son

⁷³ *Mystery of the Missing Million*, mis en ligne sur le compte Vimeo de Phil Rees, le 5 septembre 2011, 46'57. En ligne : < <https://vimeo.com/28627261> > [consulté le 4 mai 2018].

⁷⁴ SLATE, Thomas Messias, 2015, *Hikikomori : la vie cloîtrée des ados en retrait*. En ligne : < <http://www.slate.fr/story/98961/hikikomori> > [consulté le 30 avril 2018].

appartement est rempli de hautes piles de livres, toutes rangées de la manière la plus soignée qui soit. L'intérieur de sa maison est loin d'être un dépotoir. Bien au contraire, chaque chose est rangée de façon méthodique et ordonnée. Sa cuisine et une partie de son salon où il range ses provisions donnent même l'impression que l'on se trouve dans un de ces supermarchés japonais – qui sont par ailleurs les plus propres et les mieux rangés qu'il m'ait été donné de voir. Alors que l'on voit ce *hikikomori* évoluer dans sa demeure, son quotidien nous est raconté par lui-même, avec l'utilisation d'une voix off. Joon-ho Bong ayant parfois choisi de placer la caméra au plus près de l'acteur, la sensation de confinement s'en voit renforcée. Le *hikikomori* recevant chaque mois une enveloppe contenant de l'argent de la part de son père, malgré son enfermement il parvient à subsister grâce à son téléphone fixe, avec lequel il effectue toutes ses commandes nécessaires. Depuis toutes ces années, il se fait ainsi quotidiennement livrer ses repas et ses boissons à domicile. Le samedi, c'est le jour où il se fait livrer des pizzas. Il en garde d'ailleurs toutes les boîtes vides, entreposées en un véritable mur de boîtes, dans son salon. Quand il est en contact direct avec les livreurs qui se trouvent sur le pas de la porte, il prend grand soin de ne jamais, au grand jamais, les regarder dans les yeux. Jusqu'à ce qu'un jour...

Levant les yeux, il s'aperçoit alors que le livreur est en réalité une livreuse (jouée par Yū Aoi, 蒼井優). Ils se regardent. C'est son premier regard accordé à autrui depuis plus de 10 ans. Au même moment, un puissant tremblement de terre a lieu, faisant tomber de nombreux objets dans sa maison et laissant la jeune livreuse inconsciente, sur son palier. Tentant de réveiller la belle endormie, le *hikikomori* découvre alors sur sa jambe d'étranges dessins et inscriptions en anglais semblables à des tatouages : « Sadness », « Hysteria », « Headache » et « Coma ». Après avoir cherché la définition de ces mots inconnus dans le dictionnaire, il décide d'appuyer sur le bouton « Coma », ce qui a pour effet de réveiller la jeune fille qui après avoir félicité l'homme pour la perfection de son rangement intérieur, repart sans tarder sur son scooter de livraison. Bouleversé par cette rencontre, le *hikikomori* est comme pétrifié d'amour et ne peut absolument rien entreprendre pendant deux jours entiers. Sentant une nouvelle secousse tellurique, il appelle alors à nouveau la boutique de livraison de pizzas dans le but de revoir la jeune fille, mais c'est un drôle de livreur plutôt marginal et grossier qui débarque chez lui, pour lui annoncer que la livreuse a démissionné et qu'elle ne viendra plus. Décidé à la revoir coûte que coûte, le *hikikomori* finit par trouver le courage de sortir de chez lui afin de partir à sa recherche. Avec cette sortie, il franchit

quasiment la frontière d'un autre monde. Cette frontière est matérialisée par le pas de la porte d'entrée ainsi que par la ligne de démarcation séparant l'intérieur obscur du logis d'un côté et la lumière extérieure du soleil de l'autre. Au lieu de cette lumière cachée dont on ne percevait que de rares rayons chez lui, on voit à présent un monde immaculé sous une lumière blanche et éblouissante, contrastant avec l'intérieur sombre de la maison. Et l'on entend le vacarme des *semi*⁷⁵ (蟬) qui nous fait presque ressentir la chaleur moite des étés japonais. L'homme ne s'exprime pas mais on entend ses pensées, qui trahissent sa nervosité et son stress intenses. Après quelques instants, il se retourne vers sa maison et constate qu'au bout de tout ce temps ses murs et son toit ont été recouverts d'une épaisse vigne vierge, sauvage et foisonnante. De mon point de vue, on pourrait voir cela comme une métaphore des *hikikomori* eux-mêmes, qui après avoir passé des mois voire des années enfermés, sont en quelque sorte retournés à un état sauvage dont il est difficile de les sortir, une fois revenus dans le monde réel. Après avoir été longuement habitués au mutisme qu'impose la solitude, la réadaptation à l'autre et la capacité à communiquer de nouveau leur prend en général un certain temps⁷⁶.

Parcourant les rues de Tokyo, le *hikikomori* se rend compte peu à peu qu'elles sont étrangement désertes. Mais les gens n'ont pas disparu... Non, ils sont tout simplement cloîtrés chez eux, comme si la ville entière était peuplée de *hikikomori* dont on ne distingue que les silhouettes aux fenêtres. Au bout d'un moment, il aperçoit enfin la jeune fille, enfermée chez elle comme tous les autres. Il tente de la raisonner, mais elle ne veut rien entendre. C'est alors qu'un autre puissant tremblement de terre oblige tous les habitants, pris de panique, à sortir. Mais une fois la secousse passée, tous rentrent à nouveau chez eux pour s'enfermer. C'est à ce moment-là que l'ex-*hikikomori* rattrape la jeune fille par le bras en l'exhortant à ne pas retourner à l'intérieur. Ce faisant, il appuie sur le bouton « Love » qui se trouve sur le bras de celle-ci et qu'il n'avait pas vu lors de leur première rencontre. À ce moment-là, ils se regardent alors pendant de nombreuses secondes, les yeux dans les yeux et immobiles, avant qu'une réplique destructrice du séisme ne se produise... et marque soudain la fin du court-métrage. Cette scène finale de *Shaking Tokyo* semble vouloir signifier qu'une mort, amoureux et libre, vaut toujours mieux qu'une vie, solitaire et enfermée.

⁷⁵ Les *semi* (蟬) sont les grosses cigales japonaises qui apparaissent dans les différents parcs des villes ou en pleine nature au Japon. Très bruyant, leur chant se fait entendre durant tout l'été. Il en est d'ailleurs le symbole.

⁷⁶ Propos faisant écho à ceux tenus par l'artiste français David Beautru, co-réalisateur du film documentaire *Hikikomori, à l'écoute du silence* (2013), avec lequel j'ai réalisé un interview le 7 avril 2016.

Ces dernières années, de nombreuses créations cinématographiques, littéraires, *anime* et même théâtrales se sont intéressées au phénomène *hikikomori*. Il y a par exemple, le film de fiction *Left Handed* (*De l'autre côté de la porte*, en français) réalisé par Laurence Trush en 2008, qui relate les 2 années d'enfermement d'Hiroshi du point de vue de sa mère, dépassée par cette situation, et de son jeune frère qui tente pour sa part de continuer une vie normale ; *Castaway on the Moon* (*Kimssi pyoryugi* dans sa version originale ou *Des nouilles aux haricots noirs*, en français), autre film de fiction coréen – réalisé par Hae-jun Lee en 2009 – où Jung-yeon Kim, jeune *hikikomori*, observe depuis la fenêtre de sa chambre un homme échoué sur une île qui va au fur et mesure devenir une source d'inspiration pour la jeune femme, jusqu'à l'extraire de son isolement. Au Japon, des *manga* très populaires auprès des jeunes (tous deux adaptés par la suite en *anime*, pour la télévision), tels que *Bienvenue dans la NHK* (*NHK によこそ！*, *NHK ni yōkoso!*) ou *Death Note* (*デスノート*, *Desu Nōto*) comptent parmi leurs personnages principaux des *hikikomori*. Retour progressif au monde réel avec l'aide de ses amis pour le premier ; enquêtes policières depuis sa chambre d'hôtel dans le but de trouver le plus grand criminel du Japon, pour le second : ces personnages *hikikomori* jouent des rôles clefs dans leur série respective. Les Japonais ou les Coréens (pays géographiquement le plus proche de l'archipel nippon) n'étant pas les seuls à s'intéresser à ce phénomène, on voit aussi fleurir des créations telles que *Hikikomori, le refuge* (2016), pièce de théâtre du metteur en scène français Joris Mathieu qui utilise un dispositif sonore particulièrement intéressant : pour un même spectacle visuel, les spectateurs se voient chacun attribuer des casques dans lesquels, selon leur tranche d'âge, leur est contée une narration différente. À l'issue de la représentation, les spectateurs plus jeunes peuvent ainsi partager avec leurs aînés et inversement, l'expérience qu'ils ont vécue et échanger leurs différents points de vue et réflexions.

Avant de m'intéresser de manière plus analytique à l'une de ces créations, je voudrais évoquer le très efficace et émouvant court-métrage d'animation réalisé en *cel shading*⁷⁷ de 3 minutes et 27 secondes, tout simplement intitulé *Hikikomori*⁷⁸ (2008). Ce travail signé Jonathan Harris, alors étudiant à l'Université Kingston de Londres, raconte l'histoire d'un

⁷⁷ Le *cel shading* est, en imagerie de synthèse, un modèle d'éclairage spécifique utilisé dans les jeux vidéo ou les vidéos d'animation. Celui-ci donne un aspect de cartoon à l'ensemble de la création. Parmi les œuvres les plus connues utilisant ce procédé, on peut citer les jeux vidéo *Jet Set Radio* (2000) sur Sega Dreamcast, *The Legend of Zelda : The Wind Waker* (2002) sur Nintendo GameCube ; ou encore le film d'animation *A Scanner Darkly* (2006), réalisé par Richard Linklater.

⁷⁸ *Hikikomori* (2008), mis en ligne sur le compte YouTube de JonathanTheHarris, le 21 juin 2008, 03'27. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=50Y7R5zP0wc> > [consulté le 28 avril 2018].

jeune *hikikomori* qui est enfermé dans sa chambre à regarder la télévision, jouer aux jeux vidéo et à attendre d'hypothétiques e-mails qui ne viennent pas. Il n'ouvre la porte de sa chambre que pour réceptionner les plateaux-repas que sa mère, abattue, lui dépose chaque jour. Agacé par la lumière du jour qui passe au travers de sa fenêtre, il comble peu à peu les vitres par des feuilles de papier et du scotch, s'enfermant chaque jour un peu plus dans son obscur isolement. Un jour, alors qu'il retrouve un album de famille dans lequel il voit des photos de lui petit, heureux, joueur et souriant, il reçoit un mystérieux mail signé « New Start » qui lui indique qu'il s'agit d'un groupe dont le but est d'aider les gens comme lui, et qu'ils ont été contactés par une personne qui tient à lui. Il est aussi écrit que s'il répond à cet e-mail, ils enverront quelqu'un à sa rencontre dans le but de l'aider. L'e-mail se termine par « Remember, somebody does care » (« Rappelez-vous, quelqu'un se soucie de vous »). Après la lecture de cet e-mail, le jeune homme baisse à nouveau les yeux vers l'album de famille. C'est ainsi que s'achève le film. Une partie de moi espère qu'il a fini par répondre à ce message... Le générique se termine sur la vision d'un lien Internet (www.new-start-jp.org) et d'un curseur informatique qui clique dessus. Je ne sais pas trop d'où m'est venue cette idée bizarre mais à la vision du lien, j'ai eu la curiosité de vérifier si ce lien existait vraiment dans le monde réel. J'ai alors tapé l'adresse du lien sur mon navigateur web et... je suis tombé sur un véritable site japonais venant en aide aux *hikikomori*. Les jours qui ont suivi, mes recherches m'ont amené à découvrir le moyen-métrage documentaire *Hikikomori, à l'écoute du silence*⁷⁹ (2013) qui a été tourné au Centre New Start à Tokyo. Par un heureux hasard – notion qui me semble présente dans le déroulé de toute recherche universitaire – ce documentaire a fait l'objet d'une projection le mercredi 6 avril 2016 dans la salle Le Tambour, à l'Université Rennes 2. Le film n'étant pas disponible sur Internet, j'avais alors voulu assister à cette projection. Il était également question que les réalisateurs Dorothée Lorang et David Beautru assistent à la projection et participent au débat qui a suivi, mais ils n'ont malheureusement pas été en mesure de se présenter à nous ce jour-là. Désireux de les questionner au sujet du film et sur la manière dont s'était déroulé le processus de création, depuis les premiers contacts avec le Centre jusqu'aux prises de vues, j'ai alors réalisé un interview téléphonique avec David Beautru, le jeudi 7 avril 2016, au lendemain de la projection. Dans les lignes qui vont suivre, il va être question des éclairages que David a pu m'apporter au sujet du film, ainsi que d'une de leurs créations antérieures qui les a amenés à la réalisation de *Hikikomori, à l'écoute du silence*.

⁷⁹ La bande-annonce de *Hikikomori, à l'écoute du silence* (2013) est visionnable au lien suivant : < <https://vimeo.com/92174167> > [consulté le 2 avril 2016].

Anciens étudiants des Beaux-arts de Nantes, Dorothée et David ont réalisé un film esthétique et sensible, présentant différents portraits de personnes qui souffrent de ce mal-être ou bien revendiquant leur statut d'*hikikomori*. On y retrouve notamment les notions d'*environnement domestique* et de *portraits* qui sont en lien avec *Laylayé*, le moyen-métrage documentaire sur lequel je travaillais avant de partir pour mon échange à Tokyo, précédemment évoqué dans ce mémoire. Les deux artistes se sont rendus une première fois au Japon, grâce à un échange international étudiant entre leur école des Beaux-arts française de l'époque et une université tokyoïte. Leur découverte du Japon les avait alors beaucoup marqués et cela allait les amener à y retourner quelques mois plus tard pour réaliser un court-métrage documentaire intitulé *City Lights, Portraits d'une génération perdue*⁸⁰ (2010) qui se concentrait sur les 4 membres d'un groupe de musique. Pour ce projet, leur but était de réaliser le portrait de jeunes Japonais qui appartenaient à une jeunesse que certains médias de l'époque considéraient comme à la dérive : de plus en plus éloignée des valeurs traditionnelles japonaises et tournée vers un désir d'Occident et de toujours plus d'individualisme. Ne connaissant personne au Japon avant leur départ, leur mode d'approche initiale afin de débusquer les personnages de leur film fut d'envoyer plusieurs centaines de messages via le réseau social *Myspace*⁸¹ à de jeunes créatifs japonais (peintres, illustrateurs, musiciens ou danseurs...). Selon David, Dorothée et lui-même s'étaient concentrés sur ce type de personnes à la fibre artistique, car ils les imaginaient plus « ouvertes d'esprit » et donc sans doute plus faciles à approcher et à filmer. Ils sont alors entrés en contact avec un jeune pianiste japonais, qui s'est montré très intéressé par leur projet de film et tout à fait disposé à se laisser filmer, en compagnie de ses amis musiciens. À la suite de nombreux échanges sur Internet et au vu de sa motivation et de son sérieux, ils avaient alors décidé que ce pianiste serait le personnage principal de leur film. David et Dorothée s'étaient alors envolés une nouvelle fois pour Tokyo où, fait rare dans ce pays, ils avaient résidé chez ce musicien *freeter*⁸² (フリーター, *furītā*) de 25 ans qu'ils n'avaient jusqu'alors jamais rencontré, partageant à 3 l'unique pièce dans laquelle il vivait.

⁸⁰ La bande-annonce de *City Lights, Portraits d'une génération perdue* (2010) est visionnable au lien suivant : < <https://vimeo.com/12085091> > [consulté le 11 mai 2018].

⁸¹ *Myspace* est un site Internet de réseautage social qui a à l'origine, a été surtout utilisé par des musiciens dans le but de partager leurs compositions musicales. Tombé en désuétude ces dernières années, il a été très largement remplacé par *Facebook* ou *Soundcloud*.

⁸² Le terme *furītā* (フリーター), dérivé de l'anglais « freeter », définit une catégorie de personnes qui ne veulent pas s'engager dans une carrière professionnelle au sein d'une entreprise, mais qui exercent uniquement des emplois à temps partiel afin de conserver une certaine « liberté ». Bien que précaires et souvent sous-payés, ces emplois leur permettent de garder une occupation annexe telle qu'un hobby, de poursuivre des études ou au moins de suivre un certain idéal de vie consistant à ne pas appartenir à la masse salariée traditionnelle japonaise,

C'est au cours du tournage que les deux Français ont découvert ce qu'était un (une, en l'occurrence) *hikikomori*. Une jeune fille, membre du groupe, avait quitté son activité professionnelle sous la pression quotidienne qui lui était imposée et ne sortait de sa chambre que pour participer aux quelques répétitions et concerts donnés par son groupe. Dans *City Lights, Portraits d'une génération perdue*, ce personnage se détache des autres par la souffrance qu'elle incarne. C'est à ce moment-là qu'est né l'intérêt des deux réalisateurs pour ce phénomène. David témoigne : « À ce moment-là, on ne savait pas du tout ce que c'était et comme ça nous intéressait, on a creusé le sujet. On a constaté qu'il n'y avait pas grand-chose qui avait été fait si ce n'est de petits reportages télé, mais cela n'était pas assez immersif⁸³ ». L'idée mise de côté, le tournage a continué de se dérouler comme prévu et David me raconta qu'à son terme, s'étant liés d'amitié avec nos deux Français, les membres du groupe avaient voulu se rassembler afin de leur dire au revoir, juste avant qu'ils ne prennent leur vol du retour pour la France. À cette occasion et pour la première fois, alors qu'ils se connaissaient depuis plusieurs années et qu'ils se voyaient quasiment tous les jours, les membres du groupe sont venus au domicile de leur ami pianiste. Ont-ils continué à se voir chez les uns et les autres après cela ? On ne le sait pas...

C'est donc à l'issue de ce premier film court tourné à Tokyo et suite à la découverte des *hikikomori*, qu'est né le projet de film *Hikikomori, à l'écoute du silence*. De retour en France, Dorothee Lorang et David Beaudru s'étaient alors renseignés sur les différentes méthodes de traitement utilisées pour permettre à ces « malades » de retrouver du lien social et de se réinsérer dans la société. Ils ont alors découvert qu'il s'agissait le plus souvent de traitements médicamenteux pour personnes dépressives ou atteintes de profonds troubles psychiques. Les résultats de ces traitements ne sont pas probants, et ces derniers plongent même parfois les jeunes dans des états pires qu'à l'origine. Il existe d'autre part des centres qui fonctionnent par châtiments, mais les deux Français n'avaient pas envie de montrer de telles images, choquantes. Sans compter que le fait de faire entrer une caméra dans ce genre d'endroit paraît difficile. « C'est là qu'on a trouvé New Start, un centre en marge avec des méthodes à la cool des années 70, qui semblait correspondre à nos attentes et nos idéaux⁸⁴ ». Dès lors, ils ont tenté d'entrer en contact avec New Start dans le but de se présenter et d'expliquer leur projet de film. Le personnel du Centre ne parlant que japonais, c'est l'aide

où les employés se donnent corps et âme à leur entreprise, en ne pouvant profiter que de rares jours de congés annuels.

⁸³ Propos tenus par David Beaudru, lors de notre interview téléphonique du 7 avril 2016.

⁸⁴ Propos tenus par David Beaudru, lors de notre interview téléphonique du 7 avril 2016.

linguistique d'un « acteur » (américano-japonais) jouant un personnage de leur précédent film qui a rendu possibles les premiers échanges. Cet ami a expliqué le parcours des deux Français et s'est également chargé de montrer leurs créations précédentes. Le plus important était d'insister sur le fait que les deux Français étaient des artistes et non pas « des gens de la télé » venant dans le simple but de piller des images, pour repartir aussitôt. David et Dorothée ont alors affirmé leur volonté de s'engager dans le Centre, où des bénévoles – et parmi eux, des étrangers – étaient déjà présents. Le rôle de ces bénévoles consiste principalement à faire la cuisine et à occuper un peu les jeunes, en échange d'un hébergement cédé à titre gratuit. Selon David, les conditions matérielles sont tout de même assez déplorables (avec la présence de cafards), dans un bâtiment qui n'est pas de première jeunesse. Le bénévolat des uns n'empêche pas les jeunes *hikikomori* de déboursier 2000 à 3000 euros par mois pour cette « cure de désintoxication ». New Start a finalement autorisé les deux artistes à venir faire 2 semaines de repérages. Ceux-ci étant concluants, David et Dorothée de retour en France ont alors fait des demandes de subventions afin de financer leur projet. Mais quelques semaines plus tard ce fut le 11 mars 2011, avec la catastrophe de Fukushima. Dans ce contexte singulier, l'aide (financière) à la création de projets artistiques en lien avec le Japon fut naturellement réservée à des projets sur le thème de la catastrophe, ce qui obligea les deux Français à réaliser de nouveaux dossiers de demande de subventions qui en tenant compte des événements récents, affirmaient néanmoins leur démarche de créer un film immersif au sein de New Start. Ce n'est que 2 années plus tard qu'ils se virent attribuer les subventions escomptées (de la part de la Fondation de France, notamment) et qu'ils purent donc partir filmer pendant 3 mois à Tokyo.

David m'explique qu'en réalité, les *hikikomori* ne sont pas forcément toujours des jeunes qui restent enfermés dans leur chambre à jouer aux jeux vidéo. Parfois même, ils n'ont pas accès à Internet. Parmi les *hikikomori* qu'ils ont rencontrés, il n'y en avait pour ainsi dire qu'un seul qui jouait quotidiennement aux jeux vidéo. Certains autres préféraient même ne rien faire, plutôt que de jouer à la console ou de traîner sur un ordinateur. La question est assez complexe car il n'existe pas en réalité un type unique de *hikikomori*, mais chacun d'eux a eu un jour ses raisons de se retirer de la société. Chacun vit à sa manière ses conditions d'enfermement et son possible mutisme. Il arrive que certains individus développent des pathologies de type schizophrénie ou dépression, mais ce n'est pas le cas de tous. Cela peut paraître étrange, mais certains vivent même très bien le fait d'être *hikikomori* et de ne parler à personne.

Lors du tournage, il est arrivé que certains jeunes qui avaient en premier lieu donné leur accord pour être filmés se mettent à fuir les réalisateurs, et expriment leur souhait de ne plus participer au film. D'autres, présents dans le Centre, ont dès le début du projet prévenu qu'ils ne souhaitaient pas être filmés. New Start comptait alors une trentaine de jeunes, mais une dizaine seulement sont au final visibles à l'écran. Pendant les scènes des réunions que l'on voit se dérouler dans l'une des pièces du Centre, David me racontait que ceux qui ne souhaitaient pas apparaître dans le film restaient agglutinés dans la cuisine, dont l'une des portes donnait sur la salle de réunion. De ce fait, ils étaient en mesure d'assister à la réunion, sans pour autant être filmés. « C'était un combat de chaque jour, même pour obtenir quelques minutes d'images⁸⁵ ». Les artistes n'étaient autorisés qu'à 10 minutes de présence dans les chambres des jeunes. Ce temps court nécessitait donc parfois de faire appel à la mise en scène du quotidien des *hikikomori*, en leur demandant de s'occuper de la manière dont ils le souhaitaient. Ces plans-là ne sont donc pas filmés lors de situations réelles, mais appartiennent plutôt au registre de l'image d'illustration.

Dans *Hikikomori, à l'écoute du silence*, l'absence de voix off auxiliaire, qui aurait pu être utilisée dans un but descriptif ou celui d'un complément d'information comme c'est parfois le cas dans les films documentaires, permet au spectateur un plus grand questionnement. Il y a certes, une présence vocale tout au long du film, mais il ne s'agit que des voix des jeunes filmés qui par leurs interventions, nous donnent une idée de cette condition d'enfermement contre laquelle ils veulent lutter. Ces voix sont en réalité issues de plans où les protagonistes du film ont été filmés face caméra. C'est par la suite, avec le montage, que seules les voix ont été gardées. Selon David, cette volonté est née du fait que ces séquences rendaient visuellement étranges ces jeunes gens et que ce n'était pas la manière dont les deux artistes voulaient les montrer. Les silences nombreux, leurs attitudes mal à l'aise et leurs réponses parfois lentes et décousues « ne les mettaient pas en valeur⁸⁶ ». La deuxième intention fut de synthétiser leurs propos, car ces jeunes avaient pour la plupart de réelles difficultés à s'exprimer à l'oral et prenaient beaucoup de temps entre chaque mot prononcé.

À l'issue des premières diffusions du film, les deux réalisateurs ont été contactés par des sociologues et anthropologues franco-japonais de l'Université Paris-Descartes. Ces

⁸⁵ Propos tenus par David Beaudru, lors de notre interview téléphonique du 7 avril 2016.

⁸⁶ Propos tenus par David Beaudru, lors de notre interview téléphonique du 7 avril 2016.

chercheurs voulaient regrouper des données au sein d'une plateforme web sur le phénomène *hikikomori*, afin d'en étudier les caractéristiques et d'en comparer les différents cas selon les pays. Bien que cela soit un phénomène d'ampleur au Japon (1 million de cas en 2013⁸⁷), de nombreux cas sont répertoriés aussi en Italie, en Grande-Bretagne, en Allemagne, au Portugal et même en France. Il est ainsi arrivé aux deux artistes de présenter leur film en présence de ces spécialistes universitaires et ces projections furent le plus souvent suivies de débats, avec le public. Concernant le projet de plateforme web, il est malheureusement actuellement en suspens, faute de subvention. Quoi qu'il en soit, l'ambition de David et Dorothee était avant tout de réaliser un travail d'auteur et un objet plastique autonome, qui ne soit pas forcément relié par la suite à de quelconques recherches universitaires scientifiques.

En ce qui me concerne, lorsque j'étais au Japon je n'ai jamais eu l'occasion de rencontrer d'*hikikomori*. Ne sortant pas de chez eux, cela est somme toute assez logique... Aussi surprenant que cela puisse paraître, c'est en France que j'ai rencontré un ex-*hikikomori* pour la première fois. Tout au moins, j'ai assisté à la conférence qu'il donna le mardi 13 mars 2018 à la Maison de la Culture du Japon à Paris, située à deux pas de la Tour Eiffel. Comédien et metteur en scène de théâtre de nationalité japonaise, Hideto Iwai (岩井秀人) est né le 25 juin 1974 à Tokyo. Il a également participé à quelques *drama*⁸⁸ et web séries en tant qu'acteur. Durant la semaine du 12 mars 2018 furent données 3 représentations de sa dernière pièce de théâtre présentée pour la première fois en 2012, intitulée *Le hikikomori sort de chez lui*. Pour cette pièce, comme quasi systématiquement, Iwai est à la fois metteur en scène et comédien. C'est donc à cette occasion que je me suis rendu à Paris, dans le but d'en savoir plus sur cet ancien *hikikomori* qui comme le titre de sa pièce et sa présence le laissaient entendre, avait vraisemblablement fini par sortir de chez lui.

On trouvera en annexe (voir p. 140) la retranscription de la conférence (d'une durée d'environ 1h30) à laquelle j'ai assisté. Hideto Iwai ne parlant pas français, il était accompagné d'une traductrice qui jouait le rôle d'intervieweuse et traduisait au fur et à mesure ses réponses, ses récits et ses anecdotes. Quelques vidéos – dont la rapide description,

⁸⁷ Information qui apparaît à la fin du film *Hikikomori, à l'écoute du silence* (2013).

⁸⁸ Le terme *drama* (ドラマ, *dorama* ou テレビドラマ, *terebi dorama*) vient de l'anglais « TV drama ». On appelle *drama* les séries télévisées constituées de plusieurs épisodes qui passent sur les chaînes de télévision japonaises. À la différence des séries télévisées américaines, les *terebi dorama* (prononcé à la japonaise) ne comptent qu'une ou deux saisons tout au plus.

quand elle est utile, figurera en *italique* – illustrant le travail d'Iwai, nous furent également montrées. Au cours de cette conférence, l'artiste évoque son enfance difficile, avec notamment un père chirurgien et violent, dont on comprend qu'il était alcoolique ; les 4 années (de 16 à 20 ans) où il vécut reclus dans sa chambre au domicile familial en tant que *hikikomori* ; sa décision de faire à nouveau partie du monde extérieur à la suite de sa période d'enfermement ; son travail de théâtre et ses inspirations, ou encore son constat sur certains aspects de la société japonaise. Cette retranscription est assez dense, mais celle-ci évoquant des aspects allant de l'expérience personnelle d'Hideto Iwai, en passant par l'explication de son œuvre, jusqu'à des considérations plus générales sur la société nippone et les différents liens qui unissent les Japonais entre eux, je pense qu'elle nous en apprend beaucoup sur divers sujets.

ひからびた ミミズ が道端で死んでいる。

Hikarabita mimizu ga michibata de shinde iru.

Il y a des vers de terre grillés qui jonchent le bitume.

b. *Otaku*, la passion comme source d'évasion

Il existe une autre catégorie de personnes qui illustre bien le fait qu'au sein de la société japonaise, les *hikikomori* ne sont pas les seuls à éprouver le désir de rester « dans leur monde ». Cette catégorie d'individus – encore une fois, principalement des hommes – ce sont les *otaku*⁸⁹ (おたく). Ayant débusqué une excellente définition de ce terme lors de mes lectures, je vais me permettre de la citer : « *Otaku*, traduit en anglais par le terme *nerd*, était à l'origine un mot argotique employé par les artistes et passionnés de mangas amateurs des années 1980 pour désigner des 'types bizarres' (*henjin*). La signification littérale d'*otaku* est 'ta maison' et par extension, 'ton toit', 'tes affaires' ou 'ton espace'. Le mot argotique *otaku* désigne également une personne qui n'a pas l'habitude de nouer des amitiés étroites et cherche par conséquent à communiquer en utilisant cette formule distante et très formelle à la place du tutoiement, ainsi qu'un individu solitaire qui passe le plus clair de son temps chez lui. Officiellement, le terme fut inventé par l'artiste de *dōshinji*⁹⁰ Nakamori Akio en 1983⁹¹ ». Sans être enfermés de manière drastique à leur domicile durant des mois ou des années sans en sortir, comme les *hikikomori*, cette définition nous apprend que l'origine du terme vient néanmoins du fait que les *otaku* passeraient le plus clair de leur temps chez eux, occupés à des activités solitaires, renfermés sur eux-mêmes. L'enfermement peut donc être physique mais aussi – et c'est là la notion centrale – mental. En effet, les *otaku* sont souvent perçus par la société japonaise comme des êtres sombres et mystérieux, qui n'ont pas d'amis du fait de leurs difficultés ou du peu d'intérêt qu'ils portent à tisser du lien social avec autrui, et qui ne sortent de chez eux qu'en cas de nécessité : pour aller au travail, faire des courses alimentaires au *konbini* ou se rendre dans certaines boutiques ou à des événements en lien avec leurs passions. Parmi eux, certains ont même renoncé à exercer une activité professionnelle et se consacrent exclusivement à leur *hobby* prenant le plus souvent la forme de collections, qui est une autre de leurs caractéristiques. Dans ce cas de figure radical, en

⁸⁹ Le terme *otaku* (おたく ou お宅), habituellement écrit en *hiragana*, est composé dans sa version originelle d'une association de la préposition honorifique お (*o*) et du *kanji* 宅 (*taku*) qui signifie « maison », « demeure » ou encore « chez-soi ».

⁹⁰ Les *dōshinji* sont des revues *manga* indépendantes réalisées par des artistes amateurs ou professionnels, le plus souvent diffusées et vendues lors de conventions spécialisées comme le *Comiket* (ou *Comic Market*, コミックマーケット, *Komikku māketto*) à Tokyo, qui est la plus grande convention mondiale du *manga* et de l'*anime*.

⁹¹ Sharon Kinsella, *Poupées, robots. La culture pop japonaise*, Autrement, coll. « Mutations » (n° 214), Paris, 2002, p. 93.

retrait du monde du travail, il s'agit de *NEET*⁹². Quasi « monomaniaques », certains ne sont intéressés que par une unique chose, jusqu'à l'obsession. De manière générale, les centres d'intérêt des personnes dont on dit qu'ils sont *otaku*, tournent autour des *manga*, des *anime*, des jeux vidéo, des films, de la musique ou des *idol*⁹³ (アイドル, *aidoru*). Mais quelle que soit sa passion, tout ne se collectionne pas...

Le japonais Tsutomu Miyazaki (宮崎勤), pédophile, nécrophile et cannibale s'est adonné en 1988 et 89 à une série de quatre meurtres, visant des fillettes âgées de 4 à 7 ans. Ce schizophrène asocial, qui passait la majeure partie de son temps chez lui à regarder et à collectionner des vidéos, pris de pulsions meurtrières, s'était mis en tête de collectionner des choses que personne ne peut céder. Prisonnier de son « monde vidéo », il est allé jusqu'à reproduire dans la réalité ce qu'il visionnait quotidiennement à son domicile, à filmer les meurtres de ces fillettes et à collectionner leurs os... comme d'autres peuvent collectionner les coquillages ou les timbres. À la suite de son arrestation, les médias se sont introduits chez lui et ont diffusé les images d'un intérieur qui, fort de ses collections compulsives, renvoyait directement à l'univers *otaku*. À ce moment-là, les *otaku* ont été discrédités et depuis, ce mot est généralement utilisé de manière négative par les Japonais, qui se méfient de ce genre de personnages. Bien entendu, cet épisode relève là d'un cas extrême et *otaku* est loin d'être systématiquement associé à « maladie mentale ». La plupart du temps, ce ne sont d'ailleurs que des jeunes gens maladroits avec les filles et plus généralement mal dans leur peau à l'adolescence qui se réfugient dans un monde de fiction, plus doux et confortable, où la communication passe par l'acquisition des objets qu'ils collectionnent et amassent dans leur « caverne ». Dans le Japon d'autrefois, l'espace intérieur et plus précisément la chambre, c'est traditionnellement l'espace réservé au temps libre et aux activités récréatives des femmes. Mais selon Alessandro Gomarasca, diplômé en langues et littératures orientales de l'université de Venise, spécialiste de la culture, des coutumes et de la consommation dans le Japon contemporain : « Dans le Japon d'aujourd'hui, ce schéma semble être renversé.

⁹² *NEET* (Not in Education, Employment or Training), pour « ni étudiant, ni employé, ni stagiaire » dans sa version française, désigne une catégorie de personnes qui se sont le plus souvent retrouvées prématurément en dehors du système scolaire et qui ne souhaitent pas exercer une activité professionnelle traditionnelle, ou plus radicalement, aucune activité professionnelle au sein de la société. Au Japon, ce terme inventé par le gouvernement britannique à la fin des années 90 concerne des individus qui remettent en cause le modèle sociétal « École, famille, entreprise », et plus généralement le modèle d'expansion et de concurrence économiques japonais. Pour plus d'information : *NEET, une jeunesse japonaise* (Tracks Arte), mis en ligne sur le compte YouTube de Christophe Alonso, le 7 juin 2008, 10'40. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=FdnZlynWFMs> > [consulté le 9 mai 2018].

⁹³ *idol* (アイドル, *aidoru*) : voir explication détaillée p. 59.

Dans leur ouvrage *Poppu karuchā*, le sociologue Miyadai Shinji et le journaliste Matsuzawa Kureichi observent que les filles sont en train d'occuper les espaces traditionnellement masculins, alors que les garçons s'emparent des espaces féminins⁹⁴ » ... « En effet, le débat sur les *otaku* suggère que les garçons passent de plus en plus de temps cloîtrés chez eux, reclus au sein de la 'tanière du polype'⁹⁵ ».

En plus de ce qui a été évoqué précédemment quant à sa définition, le terme *otaku* signifie également « vous », de la manière la plus formelle qui soit. Cette formalité de langage est d'ailleurs la plus utilisée par les *otaku*. La langue japonaise possède de nombreuses et subtiles nuances et la manière dont on doit s'exprimer varie systématiquement en fonction de la personne à qui l'on s'adresse, où cela se passe et de la situation – comme je l'avais très brièvement évoqué dans l'Introduction à ce mémoire. En réalité, en japonais l'on distingue essentiellement quatre niveaux de langage. Il y a tout d'abord l'argot, utilisé par les jeunes, les voyous ou les *yakuza*⁹⁶ (ヤクザ ou やくざ) ; le langage familier, qui est utilisé en famille ou entre amis ; le langage formel, qui est destiné à une personne que l'on ne connaît pas, à son professeur ou à son patron, par exemple ; et le langage poli, le *keigo* (敬語), utilisé principalement dans le monde de l'entreprise ou lorsqu'un employé s'adresse à un client. Le langage poli se divise lui-même en trois catégories respectueuses que sont le *teineigo* (丁寧語) dit « langage poli », le *sonkeigo* (尊敬語) dit « langage du respect » et le *kenjōgo* (謙譲語) dit « langage de la modestie ». À titre d'exemple, voici différentes façons de dire « Je » que j'ai pu entendre lors de mon séjour nippon, de la plus familière à la plus respectueuse : *ore* (俺) , *boku* (僕) , *watashi* (私) et *watakushi* (私). À noter que les deux premières, trop familières voire vulgaires dans certains cas, ne sont pas utilisées par les femmes. Sans trop rentrer dans les détails – car ce sont là, certes, des considérations linguistiques un peu techniques – l'utilisation de la façon formelle et polie de la langue japonaise par les *otaku* nous indique la distance qu'ils souhaitent instaurer avec leurs différents interlocuteurs.

⁹⁴ Alessandro Gomasca, *Poupées, robots. La culture pop japonaise*, Autrement, coll. « Mutations » (n° 214), Paris, 2002, p. 17.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Le terme *yakuza* (ヤクザ ou やくざ) désigne un individu appartenant à un groupe du crime organisé japonais. Ces organisations mafieuses, qui ont généralement pignon sur rue, sont extrêmement puissantes au Japon. Leurs activités criminelles touchent à des domaines tels que le racket d'établissements (bars, *nightclubs*...) ou de sociétés, les paris et les jeux d'argent, l'immobilier, la prostitution et autres trafics en tout genre.

Otaku : fils de l'empire du virtuel (1994), des réalisateurs français Jean-Jacques Beineix et Jackie Bastide, est un long-métrage documentaire de presque 3 heures qui s'est intéressé à la figure de l'*otaku* au Japon. Bien que ce film – diffusé à l'époque sur les chaînes de télévision France 2 et Canal+ – présente les *otaku* de manière assez subjective comme une nouvelle pathologie nipponne, il a au moins le mérite de nous éclairer sur l'*otakisme* et les différentes formes qu'il peut prendre, ainsi que de donner la parole à un artiste alors poète et activiste – avant qu'il ne devienne l'un des réalisateurs les plus célèbres du Japon : je veux ici parler de Sono Sion, qui n'avait que 33 ans. C'est d'ailleurs avec Sono Sion et son collectif éphémère d'artistes *Tokyo GAGAGA* que commence le film. On assiste alors à une manifestation sauvage organisée par le collectif non loin de la gare de Shibuya à Tokyo, dans le but de dénoncer le fonctionnement de la société japonaise. Cette scène insolite dans les rues de la capitale nous montre un groupe d'individus qui marchent au milieu de la rue, bloquant la circulation et vociférant violemment – où Sono Sion se fait entendre à l'aide d'un mégaphone – des slogans anti système tels que « Quel est le statut d'un homme aujourd'hui ? Où est la ville de mon enfance ? Qu'est-ce que ça vaut de vivre les dimanches sans but, quand on est opprimés tous les jours de la semaine ?⁹⁷ ». Les membres du collectif, déguisés pour certains, à moitié nus pour d'autres, se roulent par terre ou gesticulent en brandissant des drapeaux couleur rouge sang sur lesquels sont écrits des poèmes en lettres blanches. Dans un interview réalisé le 5 février 2010 à l'occasion du festival de cinéma de Saint-Denis intitulé Voir L'invisible, Sono Sion revient sur cette époque et dit : « Nous étions environ 200 personnes à descendre dans la rue et je pense que personne ne pensait faire quelque chose d'artistique⁹⁸ ». Bien qu'il se défende que ces regroupements correspondent à une quelconque forme artistique, cela prenait néanmoins l'allure d'une performance, photographiée et filmée, qui laissait les passants sans voix. Plus loin dans le documentaire, Sono parle de *Tokyo GAGAGA*, de Tokyo et des *otaku* : il considère que son collectif de poètes est comme une « voix contre l'incommunicabilité qui existe dans tout le Japon. La ville elle-même ne fonctionne plus. On ne passe plus que d'une pièce à l'autre. Les rues ne sont qu'un passage d'un lieu à un autre. Autrefois, la rue offrait un espace pour s'exprimer. Maintenant ce n'est qu'un couloir. Avant, la ville elle-même s'exprimait. Nous, on s'exprime dans cette ville réduite au transport... tout le monde cherche

⁹⁷ *Otaku : fils de l'empire du virtuel* (1994) de Jean-Jacques Beineix et Jackie Bastide.

⁹⁸ Tomblands, 2012, *Sono Sion et Tokyo GAGAGA*. En ligne : < <http://tomblands-fr.blogspot.it/2012/01/sono-sion-et-tokyo-gagaga.html> > [consulté le 9 mai 2018].

à préserver sa stabilité en s'enfermant dans un espace. Les *otaku* sont des gens qui ne se lancent pas dans l'action. Ils vivent seulement à travers les expériences des autres⁹⁹ ».

Yuji Okada, le jeune rédacteur en chef du nouveau magazine Quick Japan¹⁰⁰ appuie le propos de l'artiste en expliquant que les *otaku* ne produisent rien eux-mêmes, mais ne font que consommer ce qui leur est servi par la société. Il évoque aussi le système éducatif japonais qui tend, selon lui, à une absence de réflexion de la part des jeunes Japonais, en quelque sorte dressés à dire « oui » à leurs aînés ainsi qu'à leurs supérieurs depuis le plus jeune âge. Cette absence de point de vue critique et donc de prise de parole pourrait être à l'origine de l'introversion d'une bonne partie de la jeunesse nipponne, qui les aurait conduits vers l'*otakisme*. Par contre, à l'inverse de Sono Sion, Yuji Okada évoque une forme de protestation, certes passive, à la rigidité du système social établi. C'est un peu protester, mais sans protester. Se battre sans se battre. Ou plutôt, protester par l'absence, à l'image des *hikikomori*. On est, bien évidemment, éloigné d'un modèle de protestation passant par la violence et la destruction, comme ce qu'ont pu connaître le Japon et le reste du monde à la fin des années 60. Des années plus tard, Sono Sion s'inspirera en tous cas d'une pratique liée à l'univers *otaku* ou *hentai* pour l'un des personnages de son film *Love Exposure* (愛のむきだし, *Ai no mukidashi*) sorti en 2008. Yū Honda, un adolescent de 17 ans et fils de pasteur, souhaite entrer dans le péché pour se confesser davantage auprès de son père ; et il se met à pratiquer le *tōsatsu* (盗撮). Cette pratique perverse consiste à prendre des photographies voyeuristes des petites culottes, sous les jupes des filles (souvent des collégiennes ou lycéennes, qui portent l'uniforme de leur établissement scolaire) et à les collectionner. Avec l'aide de complices un peu voyous, Yū développe une technique bien particulière liant pratique de *kung-fu* et ingéniosité en utilisant un petit appareil photo, son retardateur et une ficelle élastique qui lui permet de prendre ses photos à distance, sans être repéré. Afin d'être performant et de mener à bien sa « mission », il fera même un stage initiatique chez Maître Lloyd, expert pervers en art du *tōsatsu*. Dans le film, cette activité est traitée de façon comique et grotesque, ce qui la rend même tout à fait sympathique. Mais dans le monde réel, c'est à cause de cette pratique qu'au Japon, les téléphones portables émettent systématiquement un bruit lorsque leurs utilisateurs prennent une photographie avec. Ce « clic » bruyant qu'on ne peut pas désactiver sur les smartphones ou les tablettes

⁹⁹ *Otaku : fils de l'empire du virtuel* (1994) de Jean-Jacques Beineix et Jackie Bastide.

¹⁰⁰ Quick Japan est un *News magazine* pour les jeunes de 18 à 23 ans qui selon son créateur était, à l'origine, centré sur des sujets tels que la réalité virtuelle et les interactions et glissements entre réalité et fiction.

modernes, a été instauré pour lutter contre cette pratique du *tōsatsu* qui sévissait un peu partout au Japon, des wagons de métro aux supermarchés, des lycées aux universités. L'œuvre de Sono Sion est parsemée de références liées aux relations entre hommes et femmes, à la sexualité et aux icônes féminines. Les femmes qui sont par ailleurs objets de désir et de convoitise pour Sono. En 2016 et 2017 à Tokyo, j'ai eu l'occasion de le rencontrer à plusieurs reprises lors du tournage d'un court-métrage amateur – auquel j'ai participé en tant que figurant et technicien, m'occupant tantôt de la prise de son, tantôt des lumières. Et lors de soirées (dans son atelier ou dans des galeries) regroupant le gratin des artistes d'art contemporain japonais (le collectif d'artistes *Chim↑Pom*, Makoto Aida (会田誠)...), j'ai pu voir aussi des actrices, chanteuses et modèles de ses films. Et quand on connaît un peu plus le personnage ainsi que la relation de quasi dépendance qu'il entretient à l'égard de la gent féminine, on comprend davantage son œuvre.

Pour revenir plus au cœur de mon sujet concernant les *otaku* et leur façon de gérer leurs relations avec autrui, je voudrais m'attarder plus particulièrement sur la relation – ou plutôt la non-relation – qu'ils entretiennent à l'égard de la gent féminine, par ailleurs très présente dans mon travail plastique. Comme évoqué précédemment, ces jeunes hommes ont souvent toutes les peines du monde à savoir communiquer avec les filles ou les femmes, suivant leur âge. Timides et mal dans leur peau, ils n'approchent que rarement les filles et doivent donc recourir à diverses méthodes pour que « l'élément femme » soit tout de même présent dans leur vie, dans le but d'aimer ou tout simplement de satisfaire leur libido. Le film *Otaku : fils de l'empire du virtuel*, nous présente différentes passions qui les habitent, souvent fétichistes, liées à l'univers féminin tels les jeux vidéo pornographiques qui simulent l'acte sexuel avec de belles et plantureuses femmes, souvent stylisées sous la forme d'*anime*. Il parle des collections de petites culottes usagées de lycéennes que certains hommes – les plus « culottés », si je puis dire – ne se gênent pas pour demander directement aux jeunes filles quand ils en croisent dans la rue. Bien que cette pratique, appelée *burusera*¹⁰¹ (ブルセラ), soit tout à fait marginale, un court échange entre Jean-Jacques Beineix et Yumi Kurokawa, une jeune lycéenne qu'il interviewe en fait état : « - Est-ce qu'on vous a déjà proposé d'acheter votre culotte ? - Oui. - Quand et où ? - Il y a 1 an, à

¹⁰¹ *burusera* (ブルセラ) désigne une pratique fétichiste liée aux sous-vêtements portés par les lycéennes. Le terme vient d'une association de deux mots d'origine anglaise qui lorsqu'on la décompose, nous en donne quasiment sa définition. Il y a d'une part, *buru* (ブル) qui vient de « bloomer » (culotte bouffante), puis *sera* (セラ ou セーラー) pour « sailor » (marin) qui fait allusion aux uniformes traditionnels des lycéennes, inspirés à l'origine des tenues de marins (« sailor suit(s) » en anglais).

Shinjuku. On marchait avec une copine, je me suis aperçu qu'un homme nous suivait depuis un moment... Il nous a proposé de lui vendre nos culottes pour 200 francs - Vous les avez vendues tout de suite ? - Sur place, on pouvait pas les enlever. On est allées aux toilettes et après, comme on n'avait plus de culotte, on est parties en racheter et on est allées chanter au *karaoke*¹⁰² ». Autre domaine aimé des *otaku*, ce sont sur les *idol* que je vais davantage m'attarder ci-après.

Idole : « Représentation d'une divinité sous une forme matérielle (image, statue), qui est l'objet d'un culte d'adoration¹⁰³ » ; « Personne qui est l'objet d'une tendresse ou d'une admiration passionnée de la part de quelqu'un et en particulier, vedette de la chanson ou du music-hall adulée par le public¹⁰⁴ ». Les *idol* japonaises correspondent au fond assez bien à la définition que donne le site Internet du dictionnaire Larousse pour le mot français « idole ». Le terme *idol* désigne principalement des personnalités féminines, souvent très jeunes, membres d'un groupe de *girls band*, très populaires au Japon. Ces jeunes filles formées dès le plus jeune âge au chant, à la danse et à la comédie se doivent de renvoyer une image gaie, sympathique et innocente à leurs *fans*. Ces *idol* – non cycladiques, mais à la peau tout aussi blanche et pure que le marbre dont elles semblent extraites – sont des exemples vivants à suivre, des « images » de perfection, ce qui leur vaut l'admiration d'une majeure partie de la jeunesse japonaise. Une *idol* est en quelque sorte une personne que les garçons voudraient protéger alors que les filles, elles, voudraient en être les meilleures amies. Elles se produisent souvent lors de concerts dans des stades, ou d'événements commerciaux dans les *Mall* japonais. Les *idol* les plus connues sont vénérées de manière quasi fétichiste, comme des déesses par la population *otaku*, un peu comme si elles étaient des personnages inaccessibles, appartenant à un monde de fiction pure. Les jeunes hommes assistent régulièrement à leurs performances et collectionnent tout un tas de produits dérivés à leur effigie tels que des cartes, des posters, de la vaisselle ou des agendas décorés.

Dérivées des *idol*, existent les *gravure idol*. Évoquées précédemment à propos du personnage féminin d'Izumi (interprété par Megumi Kagurazaka, d'ailleurs ancienne *gravure idol* dans la vraie vie) dans le film *Guilty of Romance* de Sono Sion, ce sont de jeunes modèles japonais qui posent en petite tenue (le plus souvent en bikini ou en tenue

¹⁰² *Otaku : fils de l'empire du virtuel* (1994) de Jean-Jacques Beineix et Jackie Bastide.

¹⁰³ Larousse.fr. En ligne : < <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/idole/41465> > [consulté le 11 mai 2018].

¹⁰⁴ Idem.

fétichiste) pour des calendriers ou des revues spécialisées. Sans poser complètement nues devant les objectifs des photographes, sans quoi elles perdraient leur statut, ces adolescentes adoptent des poses qui mettent en valeur leurs formes et leur sensualité. À l'image des *manga hentai* ou des *love doll*, elles ont souvent la peau blanche, un joli minois et une poitrine avantageuse. La plupart d'entre elles poursuivent ensuite leur carrière comme chanteuses ou actrices – alors que certaines autres tomberont dans l'industrie pornographique japonaise. Les *otaku*, à défaut donc de pouvoir entretenir des relations réelles avec de vraies femmes, se concentrent sur ces jeunes modèles féminins aux corps parfaits et aux expressions faussement naïves, qui leur apporte un réel réconfort face à leur solitude.

Il existe un magnifique ouvrage, qui compile des clichés réalisés au Japon par les photographes Nobuyoshi Araki et Nan Goldin, que je possède dans sa version japonaise ainsi que dans sa version américaine, qui prend en quelque sorte le contre-pied de ces images d'adolescentes formatées et physiquement parfaites, diffusées par l'industrie des *idol* japonaises. Cet ouvrage intitulé *Tokyo Love: Spring Fever 1994*, rassemble deux séries de photographies, chacune réalisée par l'un des artistes. Concernant mon travail plastique, même si les choses ne se sont pas toujours déroulées telles que je les aurais imaginées au Japon durant mon séjour, les photographies de cet ouvrage sont celles qui m'ont certainement le plus influencé de par les sujets photographiés (des personnes en marge de la société japonaise traditionnelle) et leur aspect documentaire (immersion au sein de différents univers pour Goldin, et jeunes filles photographiées sans concession et sans artifice, par Araki).

Il y a d'une part le travail d'Araki, né le 25 mai 1940 à Tokyo – et sans nul doute l'un des photographes japonais les plus célèbres au monde – dont l'œuvre extrêmement prolifique est principalement connue pour donner à voir aux spectateurs des photographies éminemment érotiques : le plus souvent des femmes dénudées, seules, quelquefois saucissonnées, pratiquant le *kinbaku*¹⁰⁵ (緊縛), simplement posées au sol ou en plein acte sexuel avec le photographe lui-même. *Tokyo Love* présente un travail un petit peu différent de ce qu'on s'attend à voir quand on connaît l'œuvre de l'artiste. L'ouvrage présente une série de photographies-portraits d'adolescentes, lycéennes pour la plupart, qui ont été prises

¹⁰⁵ Le terme *kinbaku* (緊縛) désigne l'art du *bondage* japonais.

en studio (et non dans des *Love Hotel*, autres lieux de plaisir ; ou en extérieur, comme il le fait habituellement). Cette fois-ci, les jeunes filles ne sont pas nues, mais portent des tenues ordinaires de leur âge qui sont vraisemblablement leurs véritables vêtements de tous les jours. Le mur du fond du studio est à l'origine, d'un blanc neutre, mais change de couleur au gré des éclairages utilisés par le photographe. Passant de teintes bleutées au vert, à l'orange, au rose ou encore au gris. Les jeunes filles sont soit sérieuses, soit souriantes face à l'appareil photographique qu'elles fixent systématiquement. Et elles adoptent diverses poses peu évocatrices, telles que tenir une cigarette entre leurs frêles doigts, se tenir assises au sol de diverses manières, être debout, se touchant les cheveux ou consommant une boisson. En opposition aux *idol*, l'impression générale qui se dégage de ces clichés est celle de filles « normales », voire « banales ». On est là très éloigné des clichés de perfection véhiculés par l'industrie des *idol* qui envahit littéralement les médias comme la télévision et de nos jours, Internet. Ces filles-là pourraient être nos amies ; et d'ailleurs, elles sont nos amies. Ce sont ces filles authentiques que l'on voit dans les rues, que l'on retrouve dans des cafés après avoir fini les cours, avec lesquelles on rigole en jouant aux jeux vidéo dans les *amusement arcade* ou encore en allant voir le dernier film à la mode, diffusé dans les salles de cinéma. Leur peau, légèrement maquillée par leurs soins, n'est pas parfaite, leurs coiffures ne sont pas sophistiquées et leurs vêtements ne sont pas les plus chers. On constate aussi que pour chaque photographie, Araki a utilisé un léger flash, comme pour révéler l'authenticité de ces jeunes filles. Comme pour enlever encore un peu plus d'artifice à des êtres déjà dotés d'une simplicité naturelle, qui ne sont pour la plupart ni laides, ni des canons de beauté. Nobuyoshi Araki termine d'ailleurs la préface de cet ouvrage par ces mots : « Unlike Nan, I wanted to work on the principle of 'nonchalance'. Without being selective, I wanted to photograph all of them, indiscriminately, whether beautiful or ugly, well-dressed or not. In this sense I want to dedicate this book to *them* as a homage that announces : you are the stars of the day!¹⁰⁶ ». Au final, la tension palpable dans ces photographies est néanmoins érotique et l'on en vient à désirer ces modèles « étoiles d'un jour », ou tout du moins on a envie de leur parler. Avec cette série de portraits, le photographe dresse en quelque sorte un état des lieux des adolescentes japonaises de cette époque, de cette jeunesse nipponne, de ces filles dont le corps et l'esprit sont, à cet âge, en pleine métamorphose. À mi-chemin entre l'enfance et

¹⁰⁶ Nobuyoshi Araki, *Tokyo Love : Spring Fever 1994*, Scalo Verlag, Zurich, Berlin, New York, 1995, p. 4. Traduction française : « Contrairement à Nan, je voulais travailler sur le principe de la 'nonchalance'. Sans être sélectif, je voulais toutes les photographier, indistinctement, qu'elles soient belles ou laides, bien habillées ou non. En ce sens, je veux leur dédier ce livre comme un hommage annonçant : vous êtes les étoiles de la journée ! ».

l'âge adulte. À mi-chemin entre le pull *Mickey Mouse* et la cigarette aux lèvres, entre les ballerines et les talons hauts, entre la jupe d'écolière et la robe de maman. Ces filles-là dégagent en tout cas une certaine pureté que l'on ne retrouve plus dans les yeux des adultes ; mais une pureté naturelle, à l'opposé des *idol*.

Le travail de Nan Goldin, avec son « érotisme 'crédible'¹⁰⁷ », adopte quant à lui un protocole moins drastique que celui d'Araki concernant la sélection des lieux, les sujets photographiés ou la méthode de prise de vues. Il s'agit aussi de portraits, mais tout aussi bien de femmes que d'hommes, autant en intérieur qu'en extérieur, et dans des lieux intimes comme des soirées bondées de monde. L'ensemble donne l'impression d'un documentaire photographique en immersion dans les vies intimes de ses modèles. À vrai dire, il y a 3 photographies qui ne sont pas des portraits. Dont la première ainsi que la dernière de l'ouvrage, où l'on voit des cerisiers en fleurs pour l'une et les simples fleurs de cerisiers qui une fois tombées jonchent le bitume, pour l'autre. Ces arbres appelés *sakura* (桜) en langue japonaise, sont le symbole du printemps par excellence, période à laquelle les photos ont été prises par les deux artistes. Les photographies de Goldin nous montrent des gens dont on devine qu'ils vivent en marge de la société nipponne. Il y a des femmes tatouées et avec des piercings, dont on se demande parfois si elles ne sont pas prostituées ; des couples atypiques pour le Japon de cette époque, avec une jeune Japonaise dont le petit ami est un homme Noir ; des couples gays ou lesbiens, qui posent ensemble en se serrant dans les bras ou en s'embrassant amoureusement ; des personnes qui ont un *look* ou des pratiques qui détonnent, habillées en style dit gothique ou en vêtements fétichistes de cuir ; ou encore des hommes qui se vêtissent et se maquillent en femmes, dans l'intimité de leur chambre à coucher. Ces photographies semblent dépeindre des êtres qui souffrent, mais elles apparaissent en réalité criantes de vie. La vie que ces personnes-là ont choisie, qu'ils nous dévoilent avec humilité, loin des standards sociétaux japonais codifiés où la moindre dérive peut vous pousser rapidement vers le ban des laissés pour compte. Ces clichés sont d'une sensibilité extrême, au point qu'on peine à croire que la photographe ne soit restée que 3 mois à Tokyo, le temps de découvrir ces personnes. Nan Goldin doit certainement avoir un don d'artiste, mais surtout un don humain, pour que la sincérité émanant du visage de ses modèles soit si bien transfigurée dans son œuvre. À propos de cette série et de son court séjour à Tokyo, la photographe raconte : « I was deeply touched, I fell in love with face after face. What started

¹⁰⁷ Paul Ardenne, *L'image corps : Figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Éditions du Regard, Paris, 2010, p. 249.

as a documentary project emerged as a journey back into my own adolescence, a rebirth of innocence, a time before my community was plagued by AIDS and decimated by drug addiction, a return to the garden¹⁰⁸ ».

建物の正面、高校生のミニスカート、そしてぼくのシャツの格子模様。この
シャツ、9年前に買ったものだ。使い古したこのシャツ、穴もあるし、もう
ボタンもとまらないけど、ぼくのこのシャツへの愛着は今も変わらない。
ぼくと過去を結びつけてくれる、このシャツ。

*Tatemono no shōmen, kōkōsei no minisukāto, soshite boku no shatsu no kōshi moyō.
Kono shatsu, kyū nen mae ni katta monoda. Tsukaifurushita kono shatsu, ana mo arushi,
mō botan mo tomaranaikedo, boku no kono shatsu e no aichaku wa ima mo kawaranai.
Boku to kako o musubitsukete kureru, kono shatsu.*

Les carreaux se retrouvent sur les façades des immeubles, sur les jupes courtes des lycéennes et sur ma chemise. Cette chemise, je l'ai achetée il y a 9 ans. Elle est pleine de trous et les boutons ne tiennent plus qu'à un fil, mais je l'aime toujours.
Elle me relie à mon passé.

¹⁰⁸ Nan Goldin, *Tokyo Love : Spring Fever 1994*, Scalo Verlag, Zurich, Berlin, New York, 1995, p. 5. Traduction française : « J'ai été profondément touchée, je suis tombée amoureuse visage après visage. Ce qui a commencé comme un projet documentaire a pris la forme d'un voyage retour vers ma propre adolescence, une renaissance de l'innocence, une époque avant que ma communauté ne soit en proie au SIDA et décimée par la toxicomanie, un retour au jardin originel ».

2 – Besoin de compagnie

Introduction – *Ta langue contre des yens*

J'étais là, assis sur cette chaise en plastique, relativement inconfortable mais d'une belle couleur turquoise pastel, au café-boulangerie Boul'ange à Shibuya. Ce quartier – dont l'immense passage multiple pour piétons situé juste en face de la gare JR (Japan Railways) des trains et du Métro, est la principale image qui s'affiche lorsqu'on tape « Shibuya » sur un moteur de recherche Internet – est l'un des lieux les plus animés et prisés des jeunes Tokyoïtes. C'est là qu'on trouve un grand nombre de boutiques en tout genre comme le célèbre bâtiment 109 (*ichi maru kyū*), qui regroupe de nombreux magasins de vêtements exclusivement destinés aux femmes ; des cinémas, dont l'immense Toho Cinemas (TOHOシネマズ), qui trouve également son équivalent dans le quartier de Shinjuku, avec son faux Gozilla géant dont on aperçoit la gueule béante et menaçante, ainsi que les griffes de sa patte dépassant du toit ; des cafés ou même des *izakaya*¹⁰⁹ (居酒屋), des bars, des clubs et des *Love Hotel* qui sont davantage fréquentés le soir et la nuit. Personne ou presque n'habite au cœur de Shibuya. Ce quartier n'est qu'un lieu de travail et/ou de distraction pour ceux qui s'y rendent.

Mais, revenons à Boul'ange. J'étais arrivé bien en avance (comme c'est d'usage au Japon, être en retard étant considéré comme particulièrement grossier) et ne savais pas trop quoi faire pour passer le temps, si ce n'est dépenser 900 yen (soit 7 euros environ) pour une *Carlsberg* d'une taille relativement microscopique, ou bien *chatter* avec des amis sur mon smartphone. Dépenser ces 900 yen ? Non, je n'étais pas venu pour dépenser mon argent, mais plutôt pour en gagner. J'avais la gorge sèche, mais un verre d'eau ferait très bien l'affaire. Traîner sur mon smartphone en attendant l'heure du rendez-vous ? Non plus, car je craignais de manquer de batterie pour l'heure restante où j'allais être en sa compagnie. Le téléphone allait m'être utile, car j'étais encore loin d'avoir un niveau de japonais satisfaisant pour comprendre une conversation, sans l'aide de quelques applications. Jusqu'à ce qu'elle arrive, je me contentais donc de regarder les gens, et d'essayer de comprendre ce dont ils parlaient et pourquoi ils riaient. J'avais le trac. En réalité, ce rendez-vous n'était pas d'une

¹⁰⁹ Les *izakaya* (居酒屋) sont des restaurants typiquement japonais où les gens se retrouvent en soirée à plusieurs, après leur journée de travail ou après les cours pour ce qui est des étudiants, où l'on peut consommer un vaste choix de boissons (le plus souvent alcoolisées) et de nourriture. Le *kanji* central 酒 (*sake*) signifie « alcool ».

importance capitale, mais je voulais assurer le coup car c'était le premier. J'ai continué de rêvasser quelques instants jusqu'à apercevoir une jolie jeune fille qui s'est approchée de moi pour me demander si j'étais bien Patorisu (パトリス), qui est la façon de prononcer mon prénom au Japon. Je lui ai alors répondu « Oui », elle s'est assise et nous avons commencé à discuter.

Flamingo (フラミンゴ) est une toute jeune application pour *iPhone* qui a été développée par de non moins jeunes gens (la plupart des créateurs ont une vingtaine d'années) dans la région du Kansai, où se trouvent certaines villes importantes du Japon telles que Osaka (大阪), Kyōto (京都), Nara (奈良) ou encore Kōbe (神戸). Le but de cette application – qui surfe sur le désir des Japonais de rencontrer de nouvelles personnes, et plus particulièrement des *gaijin* – permet de mettre en relation des élèves, désireux d'apprendre les bases ou de perfectionner leur apprentissage d'une langue étrangère comme l'anglais, le français, le chinois... en la pratiquant lors de conversations, et des « professeurs » amateurs. Ces *sensei*¹¹⁰ (先生) sans expérience – dont je faisais donc partie – sont le plus souvent des étudiants en échange international, des jeunes gens venus dans le but de découvrir le Japon avec un Visa Vacances Travail ou même simplement des personnes bilingues résidant dans le pays. Au cours de mon séjour, j'ai pratiqué plusieurs dizaines de fois ces échanges linguistiques en tant que petit boulot. Mais au fur et à mesure de mes rencontres, je me suis bien rendu compte que maîtriser une langue étrangère n'était pas le désir premier des gens qui m'avaient sollicité. En tant que garçon, je n'ai reçu que des demandes de jeunes Japonaises qui se présentaient aux rendez-vous bien pomponnées, souriantes, avenantes et même souvent dragueuses. En réalité, j'ai aussi rencontré des femmes passablement plus âgées que moi. Mais après deux essais, j'ai arrêté de répondre aux requêtes de ce genre de personnes car je sentais que, vivant un quotidien parfois décevant avec un travail « rasoir » et un mari dont elles me racontaient les nombreuses absences, elles attendaient bien plus que d'échanger pendant une heure avec un jeune étranger dans un café... Lors d'un rendez-vous, une courte phrase prononcée par l'une de mes « élèves » est restée dans mon esprit : « Je suis heureuse quand je suis avec toi¹¹¹ ». Au fond, j'étais devenu une sorte de marchandise consommable. Une marchandise qui pouvait ajuster sa rémunération en temps réel via l'application, en fonction de l'offre et de la demande. Je n'étais là que pour ce que je

¹¹⁰ Le terme *sensei* (先生) signifie « maître » ou « professeur ». Ce mot désigne plus généralement celui qui est garant du savoir et de l'expérience d'une technique ou d'un savoir-faire quel qu'il soit. C'est ainsi, par exemple, qu'on appelle parfois les médecins ou les maîtres en arts martiaux, des *sensei*.

¹¹¹ C'est Haruna qui m'a dit cela juste avant que l'on se quitte, à la fin de notre 3^{ème} rendez-vous.

représentais aux yeux de ces filles, à combler un vide affectif et à apporter un petit rayon de soleil dans leur vie où certaines d'entre elles n'avaient a priori que peu d'occasions de voir de nouvelles têtes. C'est, sans nul doute, l'expérience qui m'a jusqu'ici le plus marqué au Japon. Sous le couvert de soi-disant cours de langues – sans que moi-même et mes clientes ne soient dupes – en parfait « animal de compagnie » en étais-je venu au fait de me « prostituer » pour quelques billets ?

a. *Enjo kōsai, des rendez-vous pour un bijou*

Cette pratique du rendez-vous rémunéré n'est pas inhabituelle au Japon, et elle prend différentes formes dont l'une m'a été donnée à voir dans un restaurant chic de Ginza, alors que je dînais avec des amis. Celle-ci, qui est certainement la plus étonnante étant donné le jeune âge des personnes qui s'y adonnent est l'*enjo kōsai*¹¹² (援助交際), ou l'*enkō* (援交) pour sa version abrégée. Ce phénomène a été mis en lumière par les médias, dans le milieu des années 90. Dans le cas de l'*enjo kōsai*, il s'agit d'adolescentes, majoritairement des lycéennes, qui se font payer pour passer un peu de temps avec des hommes plus âgés, surtout des *salaryman*¹¹³ (サラリーマン, *sararīman*), seules ou à plusieurs. À l'origine (avant l'époque Internet), cela se faisait par le biais des *telekura*¹¹⁴ (テレクラ) qui étaient des services de rendez-vous par téléphone. Le principe est que le client paye un droit d'entrée pour utiliser la ligne, afin de laisser un message vocal dans lequel il indique le type de fille qu'il souhaite rencontrer et ce qu'il souhaite faire en sa compagnie. De leur côté, les filles ont accès à ces messages vocaux qu'elles peuvent écouter et sélectionnent celui qui correspond au client avec lequel elles souhaiteraient entrer en contact. Les deux parties sont alors mises en relation via le central téléphonique et peuvent convenir en toute indépendance d'un lieu et d'une heure de rendez-vous, ainsi que de la rémunération que percevra l'adolescente. À la découverte de ce nouveau phénomène par l'intermédiaire des médias, la société japonaise bien-pensante s'insurge de ce genre de pratiques, considérées comme décadentes et sales. Mais d'autre part, comme le rappelle Sharon Kinsella dans le cadre de

¹¹² Le terme *enjo kōsai* (援助交際) est composé d'une suite de 4 *kanji* qui signifient « aide », « assistance », « échange » et « occasion ».

¹¹³ Le terme *salaryman* (サラリーマン, *sararīman*), qui vient de l'anglais, est utilisé au Japon pour désigner les employés d'une entreprise ou d'une société.

¹¹⁴ *telekura* (テレクラ) est le diminutif de *terefon kurabu* (テレフォン クラブ) qui vient de l'anglais « telephonic club », ou « club téléphonique » dans sa version française.

ses études sur les tendances sociales, culturelles et politiques du Japon contemporain et enseignante à l'université Yale aux États-Unis, dans l'ouvrage *Poupées, robots. La culture pop japonaise* : « Un courant de pensée plus ambivalent et provocateur a interprété la prostitution des étudiantes comme le signe annonciateur de la défaite des formes traditionnelles de moralité et du pouvoir politique qui y est associé. Le sociologue Miyadai Shinji, par exemple, a acquis une reconnaissance académique ainsi qu'une notoriété nationale en se faisant le porte-parole de la conscience des jeunes Japonaises. D'après lui, la prostitution occasionnelle est une évolution positive, un signe d'ouverture vers une nouvelle ère caractérisée par une plus grande liberté personnelle et sexuelle¹¹⁵ ». Dans ce Japon, société patriarcale par excellence, le fait que ces lycéennes décident elles-mêmes ce qu'elles veulent faire de leur corps apparaît donc comme une forme de progrès pour certains spécialistes, d'autant que durant cette période d'immobilisme qui tend à croître (tant du point de vue économique que dans ses mentalités), la société se cherche de nouveaux exemples et un véritable renouvellement, capables de faire bouger les lignes.

Le long-métrage de fiction intitulé *Tokyo Decadence*¹¹⁶ (トパーズ, *Topāzu*) réalisé par l'écrivain, scénariste et réalisateur Ryū Murakami (村上龍) et sorti sur les écrans de cinéma en 1992 au Japon, est l'une des premières œuvres visuelles qui parle de ces nouvelles formes de prostitution modernes nipponnes. Ce film traitant essentiellement des *escort girls* non adolescentes et de la pratique du sadomasochisme au Japon, il en sera plutôt question au chapitre 3 de ce mémoire, consacré au corps et à la sexualité. Quelques années après, sort le film *Love and Pop*¹¹⁷ (ラブ&ポップ) (1998) qui a été une nouvelle fois adapté d'après un roman (du même nom que le film) de Ryū Murakami. Mais cette fois-ci, il n'en est que le scénariste. Le réalisateur est Hideaki Anno (庵野秀明), créateur de la série *anime* emblématique *Neon Genesis Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin seiki evangelion*), – très populaire auprès du public adolescent – qui a été ensuite adaptée en version *manga* par

¹¹⁵ Sharon Kinsella, *Poupées, robots. La culture pop japonaise*, Autrement, coll. « Mutations » (n° 214), Paris, 2002, p. 52.

¹¹⁶ La bande-annonce de *Tokyo Decadence* (トパーズ, *Topāzu*) (1992) est visionnable au lien suivant : < <https://www.youtube.com/watch?v=APKki6M4cJo> > [consulté le 15 mai 2018].

¹¹⁷ La bande-annonce de *Love and Pop* (ラブ&ポップ) (1998) est visionnable au lien suivant : < <https://www.youtube.com/watch?v=8lGqVyoTTig> > [consulté le 15 mai 2018].

Yoshiyuki Sadamoto (貞本義行), son compère du studio Gainax ¹¹⁸
(株式会社ガイナックス, *Kabushiki kaisha Gainakkusu*).

Love and Pop quant à elle, est une œuvre cinématographique centrée sur le phénomène *enjo kōsai*. Le film nous raconte l'histoire d'un groupe de 4 lycéennes ordinaires, Hiromi Yoshii (吉井裕美), Chisa Noda (野田知佐), Nao Yokoi (横井奈緒) et Chieko Takahashi (高橋千恵子), et leur amitié. Dès les premières minutes du film, on ne peut qu'être étonné de la manière dont il a été filmé. De ce point de vue-là, *Love and Pop* est un véritable chef-d'œuvre. Il a été filmé à l'aide de petites caméras digitales mini DV sous tout un tas d'angles inhabituels, sans compter l'utilisation de l'objectif *fish eye*¹¹⁹, qui participent à la créativité du film et au fait que le spectateur se trouve dans une expérience immersive, au plus-près de la sensibilité des protagonistes. La caméra peut ainsi se trouver dans un micro-ondes, derrière un ventilateur, dans un verre d'eau, sous une table ou au niveau de la moquette, se déplaçant sur de petits rails (comme lorsqu'elle est installée sur le train miniature du père de Hiromi). Ou depuis une voiture téléguidée, en contre-plongée, filmant notamment de nombreuses fois sous les jupes des lycéennes ou au contraire en amont, montrant l'arrivée d'une menace imminente. Les points de vue peuvent également se situer près des yeux, pour que l'on ressente intimement les émotions des protagonistes : près des mains, ce qui renforce l'attention sur l'élément saisi ou déplacé ; au niveau des pieds, quand ils se trouvent à gigoter sous la table ou que les lycéennes marchent dans la rue ; au niveau de la bouche, notamment quand les personnages mangent, ce que les filles sont souvent amenées à faire lors des rendez-vous. Ou même au niveau de leurs seins, ce qui renforce la tension sexuelle et nous rappelle que ces lycéennes sont en train de devenir des femmes. L'angle de la caméra peut aussi adopter une vue subjective, comparable à la vue dite *FPS*¹²⁰ qui est utilisée dans les jeux vidéo. Cette vue peut prendre la place de l'œil humain, ou même d'un objet pour l'épisode de la bague. Ces angles de vue surprenants et quasi infinis découlent du

¹¹⁸ Gainax (株式会社ガイナックス, *Kabushiki kaisha Gainakkusu*) est un studio de films et séries d'animation japonais (*anime*) fondé en 1984 par des personnes venant de l'univers *otaku*.

¹¹⁹ L'objectif *fish eye* (« œil de poisson » en français) est un objectif que l'on peut placer sur un appareil photographique ou une caméra vidéo, dans le but d'agrandir l'angle de l'objectif d'origine et de donner à l'image un effet de bulle (en distordant les lignes droites), comme si l'on regardait le monde à travers l'œil rond d'un poisson. Ce type d'objectif a notamment été utilisé dans le monde du skateboard, enfin de donner un effet « cool » quand il s'agissait de filmer les figures (*tricks*) des *skaters*.

¹²⁰ *FPS* qui signifie « First Person Shooter », désigne un type de jeux vidéo appelé « jeu de tir à la première personne », en français. Dans ce genre de jeux vidéo, le *gamer* voit l'action à travers les yeux du protagoniste.

fait que *Love and Pop* est un vrai objet plastique, qui donne à voir un monde ordinaire de façon quasiment extraordinaire.

Pour en revenir à l'histoire, celle-ci se focalise en réalité davantage sur Hiromi, qui est une fille pure et innocente. Peu sûre d'elle-même, elle se sent même inférieure à ses amies : Chisa, au caractère bien trempé, qui a décidé d'arrêter les cours pour s'adonner pleinement à la danse et en faire son métier ; Nao, jeune fille discrète mais téméraire qui atteint ses objectifs à force de travail ; et Chieko, lycéenne d'une grande beauté qui se voit déjà femme. L'élément majeur du film est la découverte par Hiromi d'une luxueuse bague sertie d'une topaze, dans un grand magasin de Tokyo. Dès lors, elle se donne pour ambition de rassembler l'argent nécessaire pour se l'offrir. Lorsqu'elle tombe sur le bijou, la caméra adopte le point de vue subjectif de la bague qui « regarde » Hiromi, comme je l'évoquais précédemment, puis celui de l'adolescente elle-même ainsi que différents plans de son visage radieux, superposés à des images d'eau dont on voit les frêles vaguelettes, et de tons rosés qui rappellent la couleur de la pierre. Parallèlement à cela, on entend la voix de Hiromi qui se dit à elle-même : « Mon cœur bat vite. Mon cœur bat vite. Comme lorsque j'ai fermé les yeux lors de mon premier baiser. Comme lorsque j'ai vu mon petit ami nu pour la première fois. Mon cœur bat vite¹²¹ ». Tous ces éléments mélangés nous retranscrivent l'émotion intense de l'adolescente.

Avant de continuer, je voudrais revenir en quelques lignes sur le tout premier plan du film *Love and Pop*, qui recèle selon moi plus de significations qu'il n'en a l'air. Celui-ci a été tourné sous l'eau et nous montre la silhouette d'Hiromi tournée vers le soleil, vue du dessous. Il est intéressant de noter qu'au Japon, l'image de l'eau et plus généralement tout ce qui relève de l'élément liquide est inquiétant, et cela n'est pas étonnant. Ce pays, tel un radeau lâché au milieu des éléments, fait face à de nombreux et perpétuels événements climatiques dangereux tels que des *tsunami*¹²² (津波) ou des typhons, où « l'élément eau » joue systématiquement un rôle dévastateur. Cette image des gouffres marins, des catastrophes et de l'angoisse qu'ils génèrent est également liée à un déferlement de pulsions naturelles qui renvoient elles-mêmes directement à la sexualité¹²³. Le premier plan du film

¹²¹ *Love and Pop* (ラブ&ポップ) (1998) de Hideaki Anno (庵野秀明).

¹²² Le terme *tsunami* (津波) signifie littéralement « vague du port ».

¹²³ En référence aux propos tenus par l'anthropologue, écrivaine et journaliste Agnès Giard dans le documentaire *Cachez-moi ce poulpe* (2014), écrit par Matthieu Rostac et réalisé par Adrien Pavillard.

renverrait donc aux propres peurs d'Hitomi qu'elle va devoir affronter, à sa pratique liée à l'*enjo kōsai* et donc à sa sexualité (*enjo kōsai* auquel elle succombera, sans *suspens*) ; et à la topaze qu'elle convoitera, tout aussi rayonnant et flamboyant que le soleil lointain qu'elle contemple. L'image de l'eau sera ensuite de nouvelles fois présente quand Hiromi se lave le visage, quand elle prend une douche au *Love Hotel*, ou quand elle répondra à l'appel de son téléphone portable *telekura* sur un pont et que des plans nous seront montrés, avec l'eau ruisselante située en dessous de celui-ci.

Dans le but de l'aider à acheter le bijou donc, ses 3 amies décident de participer à un rendez-vous *enjo kōsai*. Elles retrouvent alors un *salaryman* d'une cinquantaine d'années, dont elles avaient remarqué qu'il les dévorait du regard dans le magasin, et lui proposent d'aller toutes les quatre au *karaoke* avec lui, en échange de 120.000 yen (environ 920 euros). L'homme accepte en leur indiquant qu'il aura une faveur supplémentaire à leur demander, mais qu'il en parlera au *karaoke*. Chieko le met en garde sur le fait qu'elles ne feront rien d'ordre sexuel ou de pervers, et les voilà partis. Au *karaoke*, tout se passe bien et tout le monde s'amuse, boit et chante. Les angles de caméra sont toujours aussi intéressants : personnages filmés depuis le micro, depuis l'intérieur des verres, depuis la table débordant de verres ou avec les paroles de la vidéo de *karaoke* et de la petite salle en transparence, comme si le spectateur prenait part à la fête. Tout se passe bien jusqu'au moment où Chisa évoque la « faveur » dont avait parlé l'homme. Pendant ce court échange, la caméra est placée entre la poitrine et le bras écarté de l'adolescente, avec l'homme lui faisant face qu'on voit répondre, ce qui amène immédiatement une tension sexuelle quelque peu inquiétante pour la suite des événements... Après quelques instants, l'homme sort une drôle de mallette et une boîte contenant plusieurs raisins verts. Le *salaryman* leur demande alors de prendre chacune un grain de raisin japonais, de le mettre dans leur bouche et de le mâchouiller légèrement, sans qu'il soit trop abîmé. Les filles sont plutôt décontenancées, mais s'exécutent. Il leur demande ensuite leurs noms et dans quel lycée elles étudient (à noter qu'elles peuvent lui donner des pseudonymes et des noms d'établissements dans lesquels elles ne sont pas réellement. « C'est le nom d'un autre 'toi' enfoui en toi¹²⁴ »). Et voilà cet homme bizarre qui récupère un à un les raisins à l'aide d'une pince de chirurgien... pour les placer dans des boîtes transparentes, classées et numérotées. Cette scène a tout ce

¹²⁴ *Love and Pop* (ラブ&ポップ) (1998) de Hideaki Anno (庵野秀明).

qu'il y a de plus *kimochi warui*¹²⁵ (気持ち悪い), comme diraient les Japonais. Cette pratique étrange n'est pas sans rappeler le collectionnisme *otaku* dont il était question précédemment, dans ce même chapitre 2.

Le rendez-vous terminé, on voit les 4 filles marcher et rire dans la rue et aller faire des photos *purikura*¹²⁶ (プリクラ) ensemble, mais cette scène joyeuse contraste avec la voix de Hiromi qu'on entend en voix off : « Personne ne reparlera plus de cet homme. Ce n'était pas comme si c'était un tabou, ou qu'on avait honte et qu'on essayait d'oublier ces rendez-vous rémunérés. C'est juste qu'on ne le comprenait pas, et qu'on ne voulait pas le comprendre. Alors, on n'en parlait pas. Mais les faits sont là : un homme est prêt à payer 120 000 yen pour que des lycéennes mâchent des raisins¹²⁷ ». Après cette expérience troublante et un peu traumatisante, Hiromi, qui a pourtant maintenant assez d'argent pour acheter sa bague, le refuse et le rend à ses amies, qui se le partagent. C'est décidé, jusqu'à la fermeture du grand magasin à 20h, c'est elle qui se chargera de se procurer cet argent et comme on pouvait s'y attendre, elle le fera par le biais de rendez-vous récompensés, grâce à un téléphone portable remis plus tôt à elle par son amie Nao.

Je ne vais pas faire ici la description détaillée de ces rendez-vous à suivre, ou même des deux qui ont précédé la découverte de la bague dans le grand magasin, mais j'en évoquerai néanmoins certains éléments. Par exemple, la manière dont sont filmés les repas qui se déroulent lors des rendez-vous récompensés – avec ces plans réalisés au plus près de la bouche des lycéennes, le bruit que celle-ci produit au moment d'ingérer les éléments de nourriture et le plaisir certain qu'elles prennent à manger des mets délicieux – nous renvoie directement à une sorte d'acte sexuel. C'est comme si le simple fait d'user de leur bouche face à ces hommes mûrs faisait d'elles des prostituées, vendant inexorablement une partie de leur corps contre de l'argent.

¹²⁵ Pour cette scène, l'expression *kimochi warui* (気持ち悪い) pourrait se traduire par « dégoûtant », « repoussant » ou encore « désagréable ».

¹²⁶ Le terme *purikura* (プリクラ) est la contraction de *purinto kurabu* (プリント倶楽部) issu de l'anglais « print club ». Le *purikura* est un genre de photographies de divertissement, très répandu au Japon, en Corée du Sud et à Taïwan, qui se prennent à plusieurs dans des cabines (sortes de photomaton géants). Avant que les photos ne soient imprimées par la machine, on peut y ajouter un large choix d'effets (*stickers*, écritures, bordures ...), grâce à un écran tactile. Cette activité concerne essentiellement les jeunes et plus particulièrement les jeunes filles, qui adorent découper ces petites photos, se les échanger ou les coller sur leur téléphone.

¹²⁷ *Love and Pop* (ラブ&ポップ) (1998) de Hideaki Anno (庵野秀明).

D'autre part, les différents messages vocaux qu'écoute Hiromi afin de choisir son client nous en apprend un peu plus sur les raisons qu'ont ces hommes de vouloir passer du temps avec ces jeunes filles : l'un d'entre eux cherche des mannequins pour faire des photos de charme dans un hôtel, un autre souhaite simplement faire du shopping en étant accompagné d'une jolie fille à son bras, dans le but d'attirer tous les regards et de se sentir valorisé. Un autre encore cherche une fille munie d'une « douce chatte¹²⁸ » et d'une grosse poitrine, sans préciser ce qu'il compte faire en sa compagnie. Hiromi entame alors un premier rendez-vous avec un type vraiment louche, si peu attrayant et même puant, qui se soldera par la fuite éperdue de l'adolescente, la main pleine de sperme, après qu'il l'ait forcée à l'enfiler dans son pantalon pour le masturber. Choquée mais non découragée, son deuxième rendez-vous se passe avec un jeune homme au premier abord courtois et d'aspect tout à fait correct, qui souhaite aller avec elle dans un *Love Hotel*. La seule chose étrange est qu'il se trimballe avec une poupée en tissu qui apparaît floutée à l'écran. L'homme parle à sa poupée comme le ferait un enfant, alors qu'ils se rendent à l'hôtel. Et c'est à ce moment-là que Hiromi s'étonne qu'il n'ait pas honte d'agir ainsi devant elle et qu'elle se dit finalement : « Je viens de réaliser que je suis juste une fille louée pour instant¹²⁹ ». En effet, pourquoi le jeune homme aurait-il honte ? Il paye pour un service et de plus, il ne reverra certainement jamais la lycéenne, au milieu de cette mégapole qu'est Tokyo. Arrivés dans la chambre, ils discutent un long moment et la confiance s'installe entre eux, Hiromi allant jusqu'à recoudre la poupée du jeune homme. Mais ensuite, alors qu'elle prend sa douche, l'homme change subitement d'attitude et débarque violemment dans la salle de bains pour la menacer, lui attraper les cheveux ainsi que les jambes et finit par lui dire : « Quelqu'un souffre terriblement quand tu es nue devant un autre¹³⁰ ». Avant de repartir, l'homme lui dit que c'est parce qu'elle s'est occupée de sa poupée qu'il ne lui a pas fait plus de mal et qu'elle ne devrait pas se dévaloriser de la sorte avec ces rendez-vous récompensés, car elle vaut mieux que ça. Après cette énième expérience traumatisante pour une seule journée, Hiromi rentre chez elle (sans même être repassée au grand magasin, qui a déjà vu ses portes se refermer) pour retrouver une famille où chacun vit « dans son monde ». Son père s'extasie devant son circuit de train miniature installé dans le salon, dont il dit que c'était la réalisation d'un rêve. Sa mère se félicite d'avoir terminé dans le top 20 d'une course à pied. Et sa grande sœur, tout aussi muette et insensible qu'au début du film, est plongée dans sa

¹²⁸ *Love and Pop* (ラブ&ポップ) (1998) de Hideaki Anno (庵野秀明).

¹²⁹ Idem.

¹³⁰ Idem.

lecture et lui adresse quelques paroles banales, sans même lui lancer un regard. Une fois couchée dans son lit, elle repense à la bague et se dit : « Je ne veux pas abandonner. Mais je n'aurai pas le cran¹³¹ ».

わらこえちんもくつつこ
笑い声が沈黙を包み込む。

Waraigoe ga chinmoku o tsutsumikomu.

Les rires recouvrent le silence.

b. *Kyabakura*, quand la psychologue porte des bas résille

*Kyabakura*¹³² (キャバクラ) est le nom donné à un style de bar qu'on ne trouve qu'au Japon. S'il fallait résumer ce genre d'endroit en quelques mots, ce sont des sortes de bars *lounge* où se rendent très majoritairement des hommes, afin de boire et de discuter avec de jeunes hôtes qui leur tiennent compagnie. Le plus souvent, ils y vont en soirée après le travail, que ce soit entre amis ou avec leur patron et quelques collègues. Dans ce cas de figure, cela fait partie des sorties « obligatoires » qui ont lieu dans le cadre du travail. Un *salaryman* que j'avais rencontré dans un bar HUB¹³³ de Shinjuku m'avait expliqué cette coutume qui fait que lorsque qu'un patron décide que les employés doivent sortir en sa compagnie afin de se retrouver au restaurant pour manger et boire, au *karaoke* pour chanter et... boire, ou bien encore au *kyabakura* pour se relaxer et discuter avec de charmantes jeunes filles et... boire, il est quasiment impossible pour les employés de refuser l'invitation. Ces sorties qui se déroulent directement après le travail sont en quelque sorte toujours liées au microcosme de l'entreprise. Durant celles-ci, il ne s'agit pourtant pas de parler « boulot » mais de se détendre, comme vous l'aurez compris. Et la plupart du temps, de manière relativement arrosée. Parfois même, ces groupes de salariés vont rencontrer un tout autre

¹³¹ *Love and Pop* (ラブ&ポップ) (1998) de Hideaki Anno (庵野秀明).

¹³² Le terme *kyabakura* (キャバクラ) pourrait se traduire en français par « club à hôtes ».

¹³³ HUB est une chaîne *mainstream* japonaise de bars de style pub anglais, où se rendent majoritairement des étrangers. Ces établissements sont présents dans tout le Japon.

genre de filles, dénudées et peu farouches, dans les quartiers chauds de Tokyo. Quoi qu'il en soit, cela ne se passe pas de cette façon dans les *kyabakura*. Dans ce genre de bars, les seuls services que l'on peut y trouver sont de pouvoir consommer tout un tas d'alcools différents et – le plus important – d'avoir la compagnie de charmantes jeunes filles (souvent des étudiantes, et plus rarement des employées à plein temps) dont la mission est de « s'intéresser » au client, de lui tenir la conversation, et... de le faire boire afin qu'il dépense un maximum d'argent.

Cette expérience¹³⁴, j'y ai eu droit. Alors que je sortais de la gare de Musashi-seki (武蔵関) près de laquelle j'avais loué une petite chambre dans la dernière partie de mon séjour au Japon, j'ai reçu un appel de Farshad. Farshad est une personne (et ensuite ami) que j'ai rencontré par l'intermédiaire d'un Japonais qui m'avait entendu parler français au téléphone dans la rue, et qui était venu spontanément à ma rencontre pour me raconter qu'il avait été marié à une Belge, qu'il avait habité en Suisse et au Japon avec elle et qu'elle ne supportait pas Tokyo. Elle était alors partie, et... En bref, il était très sympathique et parlait beaucoup. Son plaisir de discuter à nouveau en français se lisait sur son visage. Il m'avait en tous cas expliqué qu'il avait un ami qui parlait également français parfaitement et que si le cœur m'en disait, je pouvais aussi faire sa connaissance. Quelques jours plus tard, ce fut chose faite. Farshad est américain, mais d'origine iranienne. Je ne sais d'ailleurs plus trop s'il est né aux États-Unis ou en Iran. Du fait de ses études linguistiques pendant 2 ans en France, il parle effectivement un très bon français, en plus de l'anglais et du persan. Pour couronner le tout, il parlait aussi japonais. La rencontre de ce genre de personnage au Japon réchauffe le cœur. D'un coup, d'un seul, tant d'uniformité nippone s'efface au profit d'une certaine diversité réunie en un seul être. Quoi qu'il en soit, c'est donc ce soir-là, après avoir retrouvé Farshad dans un petit bar coréen situé près de la gare, que nous avons vécu ensemble notre première expérience en *kyabakura*. Cela fut possible grâce à un sympathique *salaryman* japonais (quelque peu ivre) rencontré dans ce même bar, qui nous a alors promis que si nous voulions faire cette expérience typiquement japonaise, il nous inviterait le soir

¹³⁴ Le jeu vidéo *Yakuza 4* (2010) donne une bonne expérience virtuelle du *kyabakura*. Pour plus d'information : < <https://www.youtube.com/watch?v=dz8KPJnhw18> > [consulté le 1 avril 2018].

même. Le temps de finir mon lait-fraise, et nous étions tous les trois partis vers Kichijoji¹³⁵ (吉祥寺).

Je dois dire que vu le prix pour entrer dans ce genre d'endroit, je n'y serais sans doute jamais allé. Notre amical « guide » a déboursé pas moins de 300 euros pour nous 3, ne serait-ce que pour avoir le droit d'entrer dans le *kyabakura*. À ce tarif-là, nous avions le droit d'y rester 1 heure. Cette expérience s'est déroulée exactement comme je le pressentais... Et en sortant de ce bar à hôtesse je n'y ai trouvé, plus que jamais, absolument aucun intérêt. Pendant tout le temps où j'y suis resté, depuis les sourires de ces jeunes travailleuses attablées en notre compagnie avec leurs bijoux en toc, les copies improbables de tableaux italiens qui se trouvaient accrochés aux murs et jusqu'aux éclairages roses et bleus tamisés : tout sonnait complètement faux. Étant spécifique au Japon, ce fut tout de même une expérience à tenter et je ne suis pas déçu de m'y être rendu.

À la suite de cette brève expérience en tant que client, qui ne m'a pas laissé insensible, j'ai souhaité connaître le ressenti de l'une de ces filles dont le travail me semblait éreintant, tant physiquement (car les clients ne sont pas les seuls à consommer de l'alcool) que moralement (devoir arborer un sourire constant, quelle que soit leur humeur). Mon ambition était de filmer en plan séquence le témoignage d'une hôtesse qui aurait répondu à mes questions et, je l'espérais, aurait aussi dévié sur des sujets nouveaux auxquels je ne m'attendais pas. J'avais en tête une idée de réalisation assez proche de ce que j'avais tenté quelques années plus tôt avec Sœur Hatsuki, et qui n'avait malheureusement pas reçu un accueil favorable. C'est à Osaka – ville connue pour sa population amicale mais au « sang chaud », sa gastronomie locale (ses *takoyaki*¹³⁶ (たこ焼) et *okonomiyaki*¹³⁷ (お好み焼き) sont un véritable délice) et ses influents gangs de *yakuza*, que j'ai rencontré Wako. Cette jeune Japonaise de 23 ans est étudiante en stylisme dans un institut de formation privé d'Osaka. Comme la plupart des étudiants au Japon, elle exerce aussi un

¹³⁵ Kichijoji (吉祥寺) est un quartier animé et branché de Tokyo, dans lequel se trouve le Musée Ghibli (三鷹の森ジブリ美術館, *Mitaka no mori jiburi bijutsukan*) ouvert en 2001, qui propose de découvrir les œuvres du studio d'*anime* Ghibli et de ses créateurs, Hayao Miyazaki (宮崎駿) et Isao Takahata (高畑勲).

¹³⁶ Les *takoyaki* (たこ焼), qui sont une spécialité d'Osaka, sont des boulettes de pâte (œuf, farine de blé...) contenant des morceaux de poulpe. Cuites en moule rond, un peu comme des gaufres, ils sont généralement vendus par 6 ou 10 sur place, ou dans une barquette à emporter.

¹³⁷ Les *okonomiyaki* (お好み焼き) sont des sortes d'omelettes japonaises salées composées d'une pâte (œuf, farine de blé et *dashi*) à laquelle on rajoute des éléments variés tels que du chou blanc, de la viande, du poisson, du poulpe, du fromage, du *gari* (gingembre mariné) ou encore du *kimchi* (piments et chou lacto-fermenté).

*baito*¹³⁸ (バイト) en dehors de ses heures de cours et des moments consacrés à ses devoirs scolaires (nombreux). Le *baito* qu'elle a choisi, c'est d'être hôtesse en *kyabakura*. Ayant essuyé un nouveau refus à ma demande de réaliser un interview filmé et même de prendre quelques photographies parce qu'elle me disait ne pas se sentir à l'aise face à un objectif, je l'ai néanmoins questionnée sur sa vie au sein du *kyabakura*.

Interview de Wako chan

étudiante travaillant à temps partiel au sein d'un *kyabakura*
Osaka (région du Kansai),
dans le parc du grand sanctuaire *shintō* Sumiyoshi taisha (住吉大社),
le lundi 20 novembre 2017

Est-ce que tu aimes ton *baito* ? Pas du tout, c'est souvent crevant et sans intérêt...

Pourquoi tu as choisi ce *baito* et pas quelque chose de moins atypique, comme de travailler dans un *konbini* ou dans un *izakaya* ? J'avoue que c'est pour gagner plus d'argent. Le *kyabakura* c'est emmerdant, mais ça paye bien mieux que les autres petits boulots. Contrairement au *konbini*, là au moins... j'ai pas à laver les cabinets ! (*Rires*) Et puis, les horaires sont assez flexibles et collent bien avec mes heures de cours et mes leçons de danse. Et ce qui est quand même cool, c'est que je peux rencontrer plein de gens que j'aurais jamais croisés dans ma vie d'étudiante.

Quel genre de filles travaillent avec toi ? Là où je travaille y'a des étudiantes comme moi, mais y'a aussi des femmes qui travaillent comme « office ladies » dans la journée.

De quelle façon est-ce organisé pendant le temps de travail ? Vous devez changer de table de clients toutes les 20 minutes, non ? Ça s'est passé comme ça dans le *kyabakura* où je suis allé à Tokyo. En fait, on n'a pas vraiment de règle à suivre, là où je travaille. C'est plutôt relax. Les filles apprennent petit à petit comment ça s'organise et de toute manière, ça change selon les situations et les clients. Les filles gèrent en général elles-mêmes les tables et « Mama » nous dirige parfois vers telle ou telle table, si elle voit qu'un

¹³⁸ Le terme *baito* (バイト) est une abréviation de *arubaito* (アルバイト), qui vient de l'allemand « arbeit » (travail) et qui signifie au Japon « travail à temps partiel » ou plus communément « petit boulot ».

client est seul. Parce qu'on ne doit jamais laisser un client seul, c'est important. La règle, c'est une fille par client. S'ils sont 2 à une table, il y a 2 filles ; 3 à une table, 3 filles, et ainsi de suite... C'est d'ailleurs pour ça qu'on refuse des fois des clients à l'entrée, quand les tables sont déjà prises ou qu'il n'y a pas assez de filles.

« **Mama** », c'est ta patronne ? Oui, en fait on appelle souvent les patronnes « Mama », dans ce genre de business du monde de la nuit¹³⁹.

Quels sont tes horaires ? Dans mon cas, c'est de 20h à 23h, deux ou trois fois par semaine. Ça dépend des gens mais moi, avec les cours et tout ce que je dois faire à côté, je peux pas me permettre de faire plus. Et avec ce que je gagne, ça m'aide déjà pas mal à être moins dépendante de mes parents.

Tu n'es pas obligée de trop boire avec les clients ? Non, je suis libre de boire un peu comme je veux, mais je préfère être un peu « pompette » quand je suis avec les clients. Comme ça c'est plus sympa, et puis le temps passe plus vite.

Certaines filles ne deviennent-elles pas un peu dépendantes à l'alcool ? Oui, certaines filles prennent un peu trop goût à l'alcool... Certaines sont alcooliques, je crois. Mais c'est surtout celles qui font ça depuis longtemps. Pour les étudiantes, c'est pas le cas en général.

J'ai l'impression que de se rendre dans des *kyabakura* reste quelque chose de normal au Japon, et que c'est lié à votre culture d'autant que ça existe depuis longtemps. Mais tu m'as dit tout à l'heure que ta mère n'était vraiment pas contente que tu fasses ce *baito*. Pourquoi ? Et pourquoi tu ne veux pas le dire à ton père ? C'est vrai que c'est quelque chose de normal, et que même les épouses japonaises ne sont en général pas choquées que leur mari aille en *kyabakura* de temps en temps. Mais les parents voient ça comme un boulot un peu dégradant. La société pense tout de même que les gens bien sous tous rapports et éduqués n'ont pas besoin de faire ce genre de boulot. Ça me rappelle l'histoire de Rina Sasazaki (笹崎里菜), tiens ! C'est une animatrice télé connue qui a été forcée de démissionner du show qu'elle présentait, après que la presse ait révélé qu'elle travaillait dans un *kyabakura* quand elle était étudiante. Tu vois, c'est pas un tabou en soi

¹³⁹ Le business lié à l'alcool et au monde la nuit dont parle Wako est appelé *mizu shōbai* (水商売). Ce terme est composé des *kanji* 水 (*mizu*) pour « eau », 商 (*shō*) pour « commerce » et 売 (*bai*) pour « vendre ». Mais comme on l'imagine, il ne s'agit pas là de commerces où l'on ne vend que de l'eau.

mais suivant l'avenir professionnel qu'on veut avoir, ça peut poser problème... Puis concernant mon père, je préfère qu'il ne soit pas au courant. Les parents s'imaginent toujours que le monde de la nuit est bourré de danger.

Et c'est justifié, pour le « danger » ? Bah... ça craint forcément plus qu'un job en journée, mais ça va... On est au Japon ! Les clients sont pas des mufles et c'est très rare que ça dérape. Moi, j'ai jamais eu de problème.

J'ai entendu dire par un ami français qui habite Tokyo depuis 8 ans qu'il n'y avait pas, ou peu de psychologues au Japon. Tu crois que les filles des *kyabakura* jouent un peu le rôle de psychologues en écoutant les histoires des clients ? Pour les psychologues, j'en sais vraiment rien... Ce qui est sûr par contre, c'est que ça fait clairement du bien aux clients de nous parler, c'est ce que je ressens. C'est un peu un moment où ils peuvent se confier, en plus de boire et de rigoler. Mais honnêtement, je comprends pas pourquoi ils payent si cher pour parler à des inconnues.

Quel est le genre des clients qui viennent là où tu travailles ? Alors... c'est que des hommes, et ils sont presque tous déjà mariés. Le plus souvent, ce sont des *salaryman* qui travaillent dans des grandes boîtes, ou carrément des chefs d'entreprise.

Quel est le genre d'histoires dont les clients ont envie de parler ? Ça dépend des gens et c'est très varié, mais en général ça tourne autour de l'amour, de leur vie de famille, de leur travail, de la vie de tous les jours, de nourriture, etc. Ils racontent aussi, souvent, des blagues en-dessous de la ceinture... C'est des fois vraiment pas drôle et même glauque, mais bon... on se contente de rigoler, on est payées pour ça. Même si le client sait qu'on joue un rôle, il y prend part et passe un bon moment avec nous.

Est-ce que tu écoutes avec attention et de manière sincère quand ils parlent d'eux, ou tu trouves ça embêtant ? Drôle... ou pathétique ? Plutôt emmerdant, en fait. (*Rires*) Et... oui, des fois pathétique, surtout quand ils parlent des problèmes qu'ils ont avec leur famille ou plutôt leur femme. Certains hommes sont en confiance avec nous et se livrent vraiment sur des sujets intimes. Il arrive parfois qu'ils nous demandent des conseils mais dans ce genre de situation, je suis un peu gênée et je sais pas comment réagir. Moi, j'ai que 23 ans et j'ai en face de moi un vieux bonhomme qui m'explique que ça ne va pas avec sa femme et qu'il n'éprouve plus de désir pour elle. Qu'il voudrait tout plaquer et qu'en plus,

son fils ne l'aime même pas. Dans ces cas-là, je sais pas comment réagir et je lui dis tout simplement que ça ira mieux petit à petit et qu'il devrait parler de ce qu'il ressent à sa femme et à son fils.

Dans le cas de ces clients en manque d'amour, est-ce qu'ils essayent d'avoir vos numéros de téléphone ? Et de vouloir vous rencontrer en dehors du travail ? Oui, ils essayent parfois et suivant qui c'est, je réponds oui ou non. J'ai même fait un nouveau *Line*¹⁴⁰ en plus de celui que j'utilise avec mes amis, pour donner cet *ID*¹⁴¹ aux clients. Mais en fait, ils demandent rarement. Et oui, j'ai déjà rencontré 2 clients en dehors du travail, mais on est juste allés boire et manger.

Tu as déjà entendu des histoires de clients qui tombent amoureux des filles ? Je sais que ça arrive parfois, mais c'est rare. Pas mal d'hommes sont déjà mariés mais me parlent de leurs amantes, alors ils ne veulent pas s'encombrer d'une fille de *kyabakura* en plus. Ça deviendrait compliqué à gérer, j'imagine. Au Japon, on a un peu l'idée que les Français ne sont pas très sérieux dans leur couple. Mais en fait, j'ai l'impression que c'est ici que les gens sont assez infidèles. Surtout une fois qu'ils sont mariés et que l'ambiance dans le couple devient monotone.

Ce travail te donne quelle impression de la société japonaise ? Est-ce que ça te donnerait envie de vivre ailleurs ? Je pense pas que les gens qui viennent au *kyabakura* représentent bien la société japonaise. En plus, c'est que des hommes. Je pense même que la plupart des gens ne sont pas comme eux et que ce genre de distraction, c'est vraiment une perte de temps et d'argent. Ça leur coûte cher, juste pour parler et boire. Et puis, tout est « meaningless » (sans profondeur). Quand je vois des clients qui ont trop bu et qui se mettent à parler de n'importe quoi, moi aussi je me sens vide et inutile. Dans le futur, je voudrais vraiment pas être mariée avec un homme qui aime aller dans ce genre d'endroit, même s'il gagne beaucoup d'argent.

Les hommes qui viennent au *kyabakura* sont-ils heureux, selon toi ? Franchement, je sais pas. J'espère quand-même que oui...

¹⁴⁰ *Line* est une application de messagerie utilisable via *smartphone* ou ordinateur, très populaire au Japon. C'est l'équivalent de *Facebook messenger* ou de *WhatsApp*, qui sont davantage utilisés en Europe et aux États-Unis.

¹⁴¹ *ID* signifie « identifiant ». C'est notamment en communiquant son *ID* à quelqu'un que l'on peut l'ajouter dans ses contacts *Line*.

みず ^{なが} 水は流れのまま、^{いっぽうはし} 一方橋は^{おな} 同じ^{ばしよ} 場所に^と 留まっている。

Mizu wa nagare no mama, ippō hashi wa onaji basho ni tomatte iru.

L'eau s'écoule, mais les ponts restent en place.

III. Corps et sexualité

Parmi mes découvertes quotidiennes, durant cette année d'échange universitaire à Tokyo, il y a une notion qui m'est apparue fondamentalement différente de ce que je connaissais jusqu'à présent, dans ma propre culture. Une notion qui par ailleurs, se retrouve au premier plan concernant ma propre pratique artistique. Celles-ci, c'est celle du corps humain et de l'utilisation qui en est faite. Un corps insulaire japonais, qu'il soit dévoilé ou caché, dont la considération s'est faite persistante dans mon esprit au cours de mon séjour.

Corps dévoilé, quand je voyais les corps tatoués (*irezumi*¹⁴², 入れ墨) de ces hommes japonais (membres des *yakuza*), presque entièrement nus, ne portant que le *fundoshi*¹⁴³ (褌), le jour où il m'est arrivé de me rendre au festival traditionnel Sanja matsuri (三社祭) se déroulant dans les rues de Tokyo. Ce festival durant lequel les hommes japonais portent sur leurs épaules de lourds autels religieux (*mikoshi*¹⁴⁴, 神輿), au cours de processions en l'honneur des frères Hamanari et Takenari Hinokuma et de Hajino Nakatomo, les trois hommes fondateurs du temple bouddhiste Sensō-ji (金龍山浅草寺, *Kinryū-zan sensō-ji*), dans le quartier d'Asakusa (浅草). Quand j'ai fait l'expérience de me rendre dans les *onsen* (温泉), qui sont des bains publics thermaux que l'on trouve dans les campagnes japonaises, ou dans les *sentō* (銭湯) qui sont leur équivalent urbain, où pour les deux, la nudité est de rigueur. Ou encore qu'il s'agisse de la simple représentation, quelque peu déconcertante, d'une partie du corps humain lors d'un événement comme le Kanamara matsuri (かなまら祭り), véritable « festival du phallus » et de la fertilité qui a lieu chaque année à Kawasaki (川崎), où trois sculptures représentant le sexe de l'homme en érection (le plus ancien, le pénis de bois ; le pénis de fer, noir, dans un autel en forme de bateau ; et le pénis géant, rose, placé sur un autel porté par des hommes habillés en vêtements féminins) sont célébrées et exhibées, lors de processions menées au cœur de la ville. Durant cet événement,

¹⁴² Le terme *irezumi* (入れ墨) désigne l'une des formes traditionnelles du tatouage japonais qui couvre de larges parties du corps. Il s'étend habituellement du cou jusqu'au bas des fesses, sur la poitrine et sur une partie des avant-bras. Étant une marque d'appartenance aux clans *yakuza*, ce type de tatouage est généralement considéré de manière négative.

¹⁴³ Le *fundoshi* (褌) est le sous-vêtement traditionnel masculin japonais. De moins en moins porté depuis l'occidentalisation du Japon, il est néanmoins de rigueur lors des nombreuses fêtes traditionnelles qui se déroulent tout au long de l'année à travers le pays.

¹⁴⁴ Le terme *mikoshi* (神輿) désigne un autel religieux *shintō*, généralement très lourd, que les hommes ou les femmes transportent dans les rues de leur quartier au cours de processions, à l'occasion des *matsuri* (祭り), les festivals traditionnels japonais.

les Japonais ainsi que les touristes consomment ou achètent des tas d'objets à l'effigie du pénis, comme des légumes et des glaces à déguster, taillés en forme de pénis ; ou encore des lunettes et des costumes « zigounettes ».

D'autre part, des corps cachés quand les rayons du soleil se faisaient trop insistants, où je pouvais voir de véritables femmes « Dark Vador » filer sur leurs vélos, leur corps dissimulé de la tête aux pieds. La blancheur de la peau (*bihaku*, 美白) étant signe de pureté au Japon (de nos jours, c'est encore considéré ainsi par les femmes adultes et les femmes âgées, essentiellement), celles-ci se parent quelquefois d'un arsenal vestimentaire anti-bronzage relativement sophistiqué. Cette protection ne s'arrête pas aux traditionnelles ombrelles, mais passe aussi par l'utilisation de gants montant jusqu'aux épaules et de pantalons couvrants, quelle que soit la température extérieure ; de larges et étranges casquettes à visière fumée qui dissimulent presque entièrement leur visage, ou même parfois le port de voiles, proches du *niqab*. Corps cachés encore, lorsqu'il s'agit de partager des moments intimes à deux. Cela ne va pas, bien entendu, à l'encontre de ce que je connais dans ma propre culture, où il n'est pas conforme à la norme d'exposer l'acte sexuel aux yeux d'autrui. Mais ce qui m'a interpellé au Japon, c'est qu'il existe des lieux qui ne sont destinés qu'à cela. Ces lieux, ce sont les *Love Hotels*. J'ai déjà évoqué ces hôtels spécifiques à plusieurs reprises dans ce mémoire, mais c'est dans ce chapitre que je vais plus particulièrement m'y attarder, avec l'appui du travail d'une photographe canadienne que j'ai pu interroger par e-mails au sujet de sa série *Tokyo Hotel Story* (2010), ainsi qu'en évoquant le film documentaire *Love Hotel* (2014), réalisé par Phil Cox et Hikaru Toda et... mon « expérience » en la matière.

1 – Corps cachés

a. *Love Hotel*, îlots de liberté

Un *Love Hotel* (ラブホテル, *rabu hoteru*), comme je l'ai déjà fait figurer en note de bas de page dans le 1^{er} chapitre de ce mémoire, est un type particulier d'hôtel dont les chambres peuvent être louées à l'heure, ou pour la nuit entière. Ces « hôtels de l'amour » sont tout particulièrement destinés aux couples, légitimes ou non, qui veulent y trouver une

certaine intimité. De nombreux amis japonais avec qui j'ai parlé de ces lieux m'ont d'ailleurs confié que c'était souvent au *Love Hotel* que les jeunes perdaient leur virginité. Les appartements japonais – surtout à Tokyo – où résident aussi les parents et le reste de la famille, de par leur exigüité, ne sont en rien pratiques pour que les jeunes Japonais puissent y mener une vie sexuelle épanouie, qu'ils la découvrent ou qu'ils soient « experts » en la matière. Les 20 000 à 30 000 *Love Hotel* japonais¹⁴⁵, lieux d'érotisme et d'amour quasi sans limite, sont donc là pour les accueillir, pour quelques heures ou quelques jours. Ce type d'établissements, s'ils accueillent souvent des jeunes désireux de faire leurs premières expériences sont, bien entendu, destinés à tous. On peut ainsi voir des étudiants s'y rendre ; des vieux couples quelquefois mariés depuis des années qui, leurs enfants ayant quitté le nid familial, éprouvent le désir de réveiller leur libido en se rendant dans un lieu atypique ; des amants, qui trouvent dans les *Love Hotel* toute la discrétion dont ils ont besoin ; ou même des gens seuls, qui souhaitent y trouver un peu de tranquillité.

Le documentaire *Love Hotel*, qui a été diffusé dans l'émission *Infrarouge* sur France 2 à sa sortie en 2014, fait le portrait de l'hôtel Angelo à Osaka, ainsi que de son personnel et de certains de ses clients. Ce film nous en apprend beaucoup sur l'univers *Love Hotel* pour ceux qui ne connaissent pas ce type d'établissements, ainsi que sur les normes gouvernementales encadrant ces lieux de plaisir qui ont tendance malheureusement à devenir de plus en plus restrictives. Le fait est que les *Love Hotel* sont des exutoires nécessaires dans une société japonaise dont le maître-mot est « travail ». Ce sont des lieux de liberté où les couples japonais laissent libre court à leur imagination, à leurs envies sexuelles ; ou même profitent de ce refuge pour se confier sur des sujets qui leur tiennent à cœur, comme nulle part ailleurs. Je pense en particulier à ce couple d'octogénaires que l'on voit dans le documentaire, qui boivent de la bière ensemble accolés à une petite table, au milieu de leur chambre dans laquelle se trouvent ne nombreux néons multicolores. Calmes, ils discutent et font un peu le bilan de leur vie à deux et de ce qu'ils ont réussi à accomplir jusqu'ici. La vieille épouse, par sa question (« Toi, tu ne regrettes rien ?¹⁴⁶ ») semble éprouver justement quelques regrets concernant leur relation et leur vie de couple passée. À cela, son vieux mari répond que non, pas vraiment, mais complète ensuite en se livrant davantage : « Tu étais importante pour moi. Mais tu vois, il y a des choses que j'ai jugées

¹⁴⁵ Le Monde, Philippe Pons, 2015, *Les Japonais se donnent rendez-vous au « love hotel »*. En ligne : < https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2015/03/20/les-japonais-se-donnent-rendez-vous-au-love-hotel_4596109_4497186.html > [consulté le 24 mai 2018].

¹⁴⁶ *Love Hotel* (2014) de Phil Cox et Hikaru Toda.

plus importantes. Et je ne voulais pas les laisser tomber¹⁴⁷ ». Sans doute parle-t-il de sa carrière professionnelle, comme c'est souvent le cas au Japon. L'air triste, elle lui répond qu'au moins, ils auront toujours la danse. Se rendre au *Love Hotel*, c'est un peu comme faire un voyage lointain à deux, où l'on peut remettre des choses en perspective, se confier sur les événements passés ou tout simplement se découvrir. Au sens propre, comme au sens figuré.

Lorsqu'on entre dans ces hôtels, il y a presque toujours un panneau lumineux qui présente les différentes chambres. Grâce à quelques visuels on peut voir l'aspect des chambres, qui sont souvent à thème (chambre wagon, prison, infirmerie, *anime* ou encore *yacht* de luxe, etc.), ainsi que leur disponibilité. Une fois décidé, on s'avance vers un petit accueil pour indiquer son choix et payer auprès d'un membre du personnel, dont on ne voit que les bras dépasser en dessous d'une vitre opaque. La clef est alors remise et l'on se dirige vers la chambre. Les différents thèmes des chambres permettent souvent aux couples les plus mal à l'aise de se lâcher, et de pratiquer des jeux de rôles. Si l'on n'est pas vraiment soi-même, que craindre ? Dans le cas où les thèmes seuls ne suffiraient pas pour détendre l'atmosphère, les clients peuvent commander tout un tas de *sextoys* et autres accessoires par téléphone, après avoir consulté les catalogues se trouvant dans la chambre. Ceux-ci sont ensuite livrés via une petite trappe qui communique avec le couloir, toujours dans le but d'éviter tout contact avec le personnel, afin de préserver la tranquillité et l'anonymat des clients. Dans le documentaire *Love Hotel*, ce genre d'accessoires est livré par de sympathiques « petites mamies » japonaises, qui s'amusent de leurs livraisons coquines et de ce qu'elles trouvent parfois dans les chambres au moment de faire le ménage. Ce décalage est assez cocasse. Par ailleurs, c'est dans ce même film que l'on découvre que les *Love Hotel* sont également fréquentés par des clients d'un tout autre genre, qui s'y rendent pour demander les services de « dominatrices ». On voit ainsi Yasu, un homme d'affaire de 40 ans, qui a des tendances sadomasochistes et qui a donné rendez-vous à l'hôtel Angelo à une « maîtresse » nommée Rika, afin de se faire « soumettre ». L'homme porte telle une seconde peau, une combinaison intégrale en latex noir, masque compris, qui dissimule toute trace de sa véritable peau. Les seuls éléments encore humains visibles sont ses yeux, ses narines et sa bouche. On le voit alors se faire gifler, bander les yeux, fermement attacher et suspendre de façon *kinbaku*¹⁴⁸ (緊縛). Et s'étant fait prendre sa liberté de mouvement, il

¹⁴⁷ *Love Hotel* (2014) de Phil Cox et Hikaru Toda.

¹⁴⁸ Le *kinbaku* (緊縛) désigne l'art du *bondage* (à but sexuel ou purement artistique) japonais. Depuis les années 1990, le mot *shibari* (縛り) qui signifie « attaché » ou « lié » est plus communément utilisé pour désigner cet art.

gémit de plaisir. Pendant qu'il est suspendu la tête à l'envers, Rika le fait tourner, rigole et fume des cigarettes d'un air décontracté. Après ce qui semble être de nombreuses minutes, elle le laisse redescendre, le détache et lui parle, alors qu'ils font face à un miroir :

- « Est-ce que tu peux te regarder dans le miroir ? Tu penses que c'est normal ? »
- « Non, ça l'est pas. »
- « Tu viens seulement de t'en rendre compte ? Ça va, personne n'est normal... Et tout le monde ne peut pas l'exprimer comme toi. »

Rika témoigne ensuite sur son expérience de *dominatrice* et exprime le fait que lorsqu'elle joue ce rôle-là, elle est enfin en position d'égal à égal avec les hommes. Signe que la société japonaise ne place pas les femmes au même rang que les hommes, en termes de considération concernant leurs désirs (une femme de 30 ans toujours célibataire apparaît par exemple comme suspecte, voire anormale pour les Japonais les plus intolérants et conservateurs) ; ou en termes de responsabilités, surtout dans le monde du travail. La *dominatrice* donne aussi, brièvement mais intelligemment, sa vision sur les relations humaines dans son pays : « Toute sorte de gens font appel à moi, mais ils ont tous en commun une sorte de solitude. Ils ne s'épanouissent pas, dans leur vie quotidienne. Au Japon, chacun est enfermé à l'intérieur de lui-même. Notre société nous apprend dès notre plus jeune âge qu'il n'est pas convenable d'exprimer nos sentiments et nos pensées. C'est pour ça que nous sommes si maladroits en amour et qu'on ne sait pas comment l'exprimer¹⁴⁹ ».

Il y a une artiste qui fut l'une des rares à s'introduire dans l'univers d'un *Love Hotel* au Japon. Nathalie Daoust est une artiste canadienne, née le 31 mars 1977 à Montréal, qui vit entre New York et Berlin. Sa pratique est essentiellement photographique et consiste à réaliser des portraits à travers le monde. Elle trouve son inspiration tout aussi bien dans les rues américaines que dans un *bordel* au Brésil, dans l'enneigement des Alpes suisses ou même dans un *Love Hotel* nippon : elle crée essentiellement des portraits de femmes et si ses photographies pourraient être décrites comme appartenant à un style documentaire, elles n'en ont pas pour autant le réalisme esthétique auquel on pourrait s'attendre. En regardant le travail de Nathalie, où l'on s'aperçoit que les décors jouent également un rôle majeur, on se croirait plutôt happés par un rêve brumeux et mystérieux que par une réalité brute et frontale,

¹⁴⁹ *Love Hotel* (2014) de Phil Cox et Hikaru Toda.

directement extraite du monde réel. La photographe exprime elle-même dans sa biographie, consultable sur son site Internet, avoir toujours éprouvé « un mépris enfantin pour la réalité¹⁵⁰ ». Travaillant de manière expérimentale pour des prises de vues ou des tirages – avec le numérique, la photographie argentique 35 mm ou une chambre noire – ses photographies sont colorées de manière surprenante, jouant sur l'ombre et la lumière, soit très contrastées et saturées, soit au contraire étonnamment pâles ou de couleur sépia. Leurs bords sont aussi parfois vignettés ou volontairement flous, ce qui tout en renforçant leur côté fantastique et hors du temps exprime une certaine réalité, celle de l'artiste. À noter que l'un des thèmes forts auquel est consacré l'œuvre de Nathalie est l'intime et le désir de dévoiler ce qui n'est pas visible, sous l'apparente stabilité et normalité de la vie quotidienne. Cette volonté de montrer ce qu'il y a de caché, de secret, se retrouve tout particulièrement dans la série de photographies *Tokyo Hotel Story* (2010), qu'elle a réalisée au sein du *Love Hotel* dédié au sadomasochisme le plus vaste du Japon, l'Alpha Inn¹⁵¹ à Tokyo.

Avec *Tokyo Hotel Story*, la photographe poursuit son exploration de la figure féminine, ainsi que de sa sexualité. Ces photographies (réalisées à l'aide d'un appareil photographique argentique Nikon F3) sont à l'image de son travail en général, visuellement à la frontière entre rêve et réalité, avec des couleurs souvent vives : entre *In the Mood for Love* (2000) de Wong Kar-wai et *Only God Forgives* (2013) de Nicolas Winding Refn. Les chambres de l'hôtel nous apparaissent telles des décors de théâtre, et les personnages féminins qui s'y trouvent sont comme des actrices. Des « actrices » quotidiennes lors des « performances » qu'elles exécutent en faveur de leurs clients, dans tous les cas. Durant plusieurs mois, Nathalie Daoust a photographié 39 *dominatrices* dans leurs chambres privées. Ces photographies représentent donc ces femmes dans le lieu où elles travaillent, non pas vêtues de petits tailleurs d'employées modèles, mais de leurs extravagantes tenues fétichistes en latex noir ou rouge vif, ou à demi nues. Concernant les prises de vues, le but de la photographe était de capturer ses modèles dans un état semi-naturel, entre les deux extrêmes que sont le rôle de la *dominatrice* et le rôle traditionnel et respectueux des femmes japonaises. Certaines photographies semblent mises en scène tandis que d'autres apparaissent plus naturelles et ont certainement été prises lors de pauses, dans les chambres et dans les couloirs de l'Alpha Inn. Quand j'ai interrogé Nathalie sur les coulisses de ce

¹⁵⁰ Pour plus d'information, voir le site Internet de Nathalie Daoust : < <http://daoustnathalie.com> > [consulté le 16 mai 2018].

¹⁵¹ Site Internet de l'hôtel Alpha Inn : < <http://www.hotelalphain.com> > [consulté le 16 mai 2018].

travail photographique et plus précisément sur les conversations supposées intéressantes qu'elle avait sans doute eues avec ces femmes, elle m'a indiqué que c'étaient les conversations les plus banales et terre-à-terre qui l'avaient marquée. Celles-ci contrastant avec la fantasmagorie du lieu. Elle m'a ensuite parlé d'un autre contraste intéressant entre le monde réel et celui des chambres : lorsque les clients se présentent, la plupart des *dominatrices* jouent leur rôle d'employées et de femmes japonaises typiques dans ce genre de situation : être des plus aimables, sourire jusqu'aux oreilles et se pencher avec insistance en guise de respect face au client, quasi Dieu au Japon. Mais une fois entrées dans les chambres, les rôles s'inversent complètement et c'est comme se retrouver dans une autre réalité, où ces femmes ont enfin le pouvoir et se font visiblement un plaisir de l'utiliser sur les hommes qu'elles « maltraitent ».

しぜん^{しぜん}が^{みちび}導くものは目には見えない。

でもそれは唯一^{ゆいいつ}、時の流れ^{ときなが}を越えて、続いて行くように見える。

Shizen ga michibiku mono wa me ni wa mienai.

Demo sore wa yuiitsu, toki no nagare o koete, tsuzuite iku yō ni mieru.

Ce qui guide la nature est invisible.

Mais c'est la seule chose qui ne me semble pas éphémère.

b. *Manko, couvrez ce vagin que je ne saurais voir*

Dans un Japon qui célèbre le sexe de l'homme en érection, comme lors du festival Kanamara matsuri de Kawasaki, Megumi Igarashi (五十嵐恵), artiste plasticienne japonaise de 46 ans, digne représentatrice de « l'art vaginal », peut se vanter d'avoir été la première femme au Japon à avoir été condamnée pour obscénité. À notre époque, on est là bien éloigné des *shunga*¹⁵² (春画), ces fameuses estampes érotiques qui fleurissaient entre le 17^{ème} et le 19^{ème} siècles sur l'archipel nippon. En ce temps-là, dans une société où le sexe tenait plus du folklore que du tabou, la société tolérait largement ces représentations d'hommes et de femmes, avec leurs *kimono*¹⁵³ (着物) entrouverts au niveau de l'entrejambe ou complètement ôtés, qui s'adonnaient à des ébats sexuels torrides dont on ne manquait aucun détail « croustillant ». Ces ébats étaient représentés sur les estampes de manière particulièrement crue, montrant (et même en exagérant considérablement leur taille) tout aussi bien les parties génitales masculines que féminines, l'une dans l'autre, en couple ou à plusieurs, lors de véritables orgies. Il n'était pas rare que la représentation d'actes sexuels entre des animaux figurât également sur ces estampes, ainsi que de drôles de relations entre Hommes et bêtes.

L'œuvre la plus célèbre qui donne à voir cela est *Le Rêve de la femme du pêcheur* (蛸と海女, *Tako to ama*), qui signifie en réalité « le poulpe et la plongeuse » du célèbre artiste Katsushika Hokusai (葛飾北斎) dit Hokusai, qui figure en ouverture du recueil *Kinoe no Komatsu* (喜能会之故真通), publié en 1814. Cette estampe représente un fantasme qui peut nous paraître très étrange... Joris-Karl Huysmans, écrivain et critique d'art français mort en 1907, décrit l'œuvre de cette façon : « Une Japonaise couverte par une pieuvre ; de ses tentacules l'horrible bête pompe la pointe des seins et fouille la bouche, tandis que la tête même boit les parties basses. L'expression presque surhumaine d'angoisse, de douleur qui convulse cette longue figure de pierrot au nez busqué et la joie hystérique qui filtre en même

¹⁵² Le terme *shunga* (春画) est composé des *kanji* 春 (*shun*) pour « printemps » et 画 (*ga*) pour « dessin » ou « peinture ». Il est intéressant de constater que ces « dessins de printemps » sont le plus souvent traduits par « dessin obscène » ou encore « pornographie » dans la plusieurs des dictionnaires en ligne.

¹⁵³ Le *kimono* (着物) est le vêtement traditionnel japonais par excellence. Ce terme est composé des *kanji* 着 (*ki*) qui signifie « porter » ou « enfiler » et 物 (*mono*), qui signifie « objet », « chose » ou « matière ». Le *kimono* pourrait donc littéralement se traduire, de manière très simple, par « chose que l'on porte sur soi ».

temps de ce front, de ces yeux fermés de morte, sont admirables¹⁵⁴ ». Cette femme est-elle en train de jouir ? D'agoniser ? Ou encore de rêver ? Son visage semble vouloir dire les trois à la fois.

À la fin du 19^{ème} siècle, l'ère *Meiji* (明治時代, *Meiji jidai*) remplace l'ère *Edo* (江戸時代, *Edo jidai*) et le système féodal cherche à se moderniser en s'inspirant de l'Occident, ce qui a pour conséquence la réouverture des frontières avec le reste du monde, alors fermées depuis 1641 et le *sakoku*¹⁵⁵ (鎖国). Cela entraîne des échanges et le Japon se voit peu à peu influencer par l'Europe et son puritanisme religieux. D'où par mimétisme, le début de la censure et donc une modification profonde des mœurs nipponnes. Jusque dans les années 1980, les représentations du sexe au cinéma étaient proscrites, obligeant notamment un réalisateur comme Nagisa Ōshima (大島渚) à faire appel à l'aide d'un producteur français (Anatole Dauman) pour financer la réalisation de son subversif *L'Empire des sens* (愛のコーリダー, *Ai no korida*) en 1976. Et même de nos jours, dans un Japon qui permet la publication de *manga hentai* les plus pervers, où l'on voit parfois des personnages représentant des fillettes se faire violemment pénétrer par tout orifice possible, ou encore une industrie du cinéma pornographique certainement parmi l'une des plus variées et florissantes au monde, les parties génitales (ce n'est pas le cas pour l'anus, partie non reproductrice) sont, loi oblige, quasiment toujours dissimulées. Cela passe par l'utilisation de petites barres noires dans les *manga* ou d'un floutage pour les films pornographiques. Dans ce cas de figure, il est intéressant de constater le contraste entre le fait de pouvoir montrer n'importe quelle situation choquante, voire dégradante – essentiellement à l'encontre des personnages féminins – et celui de cacher la représentation du sexe humain, qui n'est au final qu'une simple partie de notre anatomie.

Pour en revenir à Megumi Igarashi, cette artiste qui se fait par ailleurs appeler Rokudenashiko (ろくでなし子) pour « bonne à rien », effectue un travail plastique insolite qui tourne exclusivement autour du thème du vagin. Son objectif est de « casser le tabou de

¹⁵⁴ Attigui Patricia. *À quoi rêvent les Japonaises d'aujourd'hui ? De Godzilla à Hiroshima. De l'e-baby à l'après-Fukushima...*, Spirale, vol. 60, n°4, 2011, p. 117-122.

¹⁵⁵ *Sakoku* (鎖国) est le nom donné à la politique isolationniste japonaise qui avait débuté en 1641 sous l'ère *Edo* (江戸時代, *Edo jidai*) pour se prolonger jusqu'en 1853, quelques années avant le commencement de l'ère *Meiji* (明治時代, *Meiji jidai*), en 1868.

la représentation du sexe féminin¹⁵⁶ » dans une société patriarcale où la représentation du sexe masculin est au contraire valorisée, comme nous l'avons constaté précédemment. Megumi voudrait que les Japonais puissent parler librement de cette partie du corps comme ils pouvaient le faire auparavant, avant que leur culture ne soit « travestie » et investie par ce puritanisme occidental qui n'a rien de commun avec l'histoire séculaire nipponne. Ces dernières années particulièrement – et cela ne s'améliorera pas si le Premier Ministre ultraconservateur M. Shinzō Abe (安倍晋三) est reconduit dans ses fonctions – les programmes d'éducation sexuelle sont en recul¹⁵⁷. Parallèlement, la femme japonaise est souvent représentée par des images fantasmagoriques et sexualisées, dans la *pop culture* et donc dans les esprits – comme c'est le cas avec les *love doll*, les *idol* ou de nombreux personnages féminins de *manga* et d'*anime* – reflets d'une frustration dans un pays où la population est sexuellement peu active et ne cesse de voir son taux de natalité chuter. Sans doute l'artiste pense-t-elle que son art est l'une des solutions qui contribueraient au rééquilibrage des relations hommes/femmes, au sein de la société japonaise. C'est aussi sans nul doute une façon d'exprimer le désir féminin, sexuel ou même plus général qui selon elle, devrait davantage être pris en considération. Le travail de l'artiste et sa déclinaison du sexe féminin prend des formes très diverses – dont de nombreux objets utilisables au quotidien – telles que des bijoux comme des colliers ou des bracelets, des coques de protection pour *smartphones*, des figurines en plastique à collectionner, des cartes postales, un jeu de dames, des boîtes de mouchoirs, de petits dioramas, un véritable canoë-kayak ou des dessins d'un personnage en forme de vagin qui par son aspect enfantin et sympathique, fait penser à un personnage de télévision ou de bande-dessinée conçu pour les enfants. En 2014, Megumi s'est également attaquée à *Gundam* (ガンダム), ou *Mobile Suit Gundam* (機動戦士ガンダム, *Kidō senshi gandumu*) pour citer son nom complet, qui est une série d'animation japonaise très populaire et maintenant ancrée dans la *pop culture* nipponne, en détournant l'un de ses personnages robots. Elle a ainsi créé un robot *Gundam*, d'aspect a priori tout à fait conforme à l'original si ce n'est que celui-ci possède un vagin au niveau de son entrejambe. De couleur jaune et rouge, à l'image de certains éléments de l'armure du robot, il pourrait passer inaperçu mais quand on y regarde de plus près, pas de doute possible.

¹⁵⁶ Anne McKnight, *Obscenity and Modularity in Rokudenashiko's Media Activism*, Field 8 (Automne 2017), 1^{ère} publication dans *Media Theory in Japan*, éd. par Alexander Zahlten et Marc Steinberg, « Duke University Press », États-Unis, 2017.

¹⁵⁷ Japanization, Stéphanie Barret, 2017, *Megumi Igarashi : l'experte en « Art Vaginal » condamnée pour ses œuvres*. En ligne : < <http://japanization.org/lexperte-en-art-vaginal/> > [consulté le 17 mai 2018].

C'est bien là une vulve, et d'une « belle » taille si on la compare à l'échelle de la figurine. Le nom du personnage a lui aussi été détourné, pour passer de *Gundam* à *Gundaman*. *Gundaman*, en rimant avec Superman, Spiderman ou Batman, pourrait nous laisser penser que l'artiste souhaite accentuer le côté super-héros de son personnage, maintenant muni d'un sexe de femme. Mais c'est bien mal connaître son intention malicieuse. En effet, le suffixe « man » se réfère à tout autre chose. Il s'agit en réalité de « man » pour *manko* (まんこ), ce qui en japonais signifie « vagin » ou plutôt « chatte ».

Le travail de Megumi n'est pas d'un aspect cru et vulgaire, mais teinté d'une touche *kawaii* et d'humour. Parfois même, la présence de vagin dans ses œuvres peut passer complètement inaperçu, comme pour ces petites maquettes dioramas où les fentes au sol peuvent apparaître comme des aspérités du terrain aux yeux de certaines personnes à l'esprit non averti et particulièrement pur. Selon moi, elles sont une évocation des tremblements de terre, quotidiens sur l'archipel japonais. Elles font penser à ces larges et profondes fentes naturelles qui coupent parfois les routes en deux, résultats d'événements sismiques violents que l'on voit présentés aux informations télévisées japonaises. Seulement, il faut avouer que les Japonais manquent en général un peu de second degré et prennent parfois les choses au pied de la lettre. J'en ai moi-même fait l'expérience dès les premières semaines passées à Tokyo et j'en avais presque abandonné mon sens de l'humour, tant il était incompris de mes camarades japonais. Ce manque de second degré, associé aux lois japonaises interdisant les représentations des appareils génitaux, a valu à l'artiste d'être arrêtée par les autorités en juillet 2014. À ce moment-là, ce qui a été reproché à Megumi et qui apparaissait donc illégal, est d'avoir diffusé des images de la reproduction en 3D de son propre vagin. Pour son projet de réalisation d'un canoë-kayak grandeur nature et fonctionnel à l'image d'un sexe de femme, sans doute son projet le plus abouti, l'artiste a en effet eu recours à un scanner 3D et donc à la technologie numérique, dans le but d'effectuer un scan de ses propres parties génitales. Le fichier numérique a ensuite été utilisé afin de créer un moule physique qui servirait à la conception du canoë. Cette œuvre prend donc la forme ovale et longiligne d'un véritable canoë-kayak jaune, sur lequel a été fixé une version très largement agrandie de la reproduction du sexe de Megumi de même couleur jaune. Le creux dans lequel prend place toute personne qui souhaite utiliser le canoë représente la fente du sexe de l'artiste. Sur le canoë figurent de nombreuses inscriptions tracées à la main (des noms, des chiffres, des phrases et des sites Internet) en couleurs orange, verte, bleue et rose. L'artiste s'est par

ailleurs fait photographe à côté de son canoë-kayak, avant de le faire naviguer sur quelques mètres dans l'un des cours d'eau qui longe la capitale.

Afin de financer ce projet, Megumi avait alors lancé une campagne participative de levée de fonds sur Internet à laquelle plusieurs dizaines de personnes avaient répondu favorablement (les inscriptions sur le canoë font très certainement référence à ces personnes ou à ces groupes de personnes). En échange de leur aide et en guise de remerciements, l'artiste avait indiqué sur le site Internet qu'elle enverrait le fichier contenant les données de la numérisation de son sexe, lesquelles données pouvaient ensuite être transférées vers une imprimante 3D dans le but de réaliser sa propre impression physique à la taille souhaitée. La reproduction des parties intimes de l'artiste était donc en quelque sorte mise à disposition de ses généreux donateurs, qui pouvaient par la suite créer leur propre canoë ou tout autre objet en trois dimensions à l'effigie du vagin de l'artiste. À ce titre, Megumi tombait sous le coup de la loi japonaise pour « distribution de contenu indécent » : étant passible de deux ans d'emprisonnement et 2 millions de yen (environ 15 000 euros) d'amende. Après avoir fait appel en justice et avoir été libérée de prison au bout de quelques jours – grâce au soutien des milliers de personnes qui avaient signé une pétition réclamant sa libération – Megumi avait dénoncé, lors d'une conférence de presse, l'hypocrisie de la société japonaise et avait indiqué que son vagin n'était en aucun cas obscène, et encore moins sa représentation à but artistique.

この町の若い女の子は地元の子より可愛い。違った魅力がそう思わせるのかな。

Kono machi no wakai on'nanoko wa jimoto no ko yori kawaii.

Chigatta miryoku ga sō omowa seru no kana.

Ici, les filles sont plus belles que chez moi.

Mais peut-être n'est-ce que l'attrait de la différence.

2 – Corps dévoilés

a. Sada et Kichizo, une mort qui scelle leur Amour à jamais

Le 19 mai 1936, les habitants de Tokyo furent saisis de sueurs froides à la lecture de leur presse quotidienne. Les journaux rapportent que le corps d'un homme sans vie, étranglé et émasculé, a été découvert dans l'auberge Masaki, dans le « quartier rouge » de Ogu (devenu Arakawa-ku (荒川区), à notre époque) à Tokyo. Sur la cuisse de l'homme, les policiers trouvent une étrange inscription gravée au couteau : « Sada et Kichizo, unis pour toujours » (定吉二人, *Sada Kichizo futari*) ; et sur son bras, le prénom « Sada » (定). Le crime était donc signé. Propriétaire de l'auberge que tient sa femme dans laquelle son corps a été retrouvé, l'homme venait de passer une semaine entière enfermé dans l'une de ses chambres, en compagnie de sa maîtresse, à boire et à expérimenter toute sorte de jeux sexuels et amoureux. Sada Abe¹⁵⁸ (阿部定), ex-*geisha*, ex-prostituée et serveuse à l'auberge Masaki, a tué son amant par asphyxie érotique, avant de lui trancher le sexe. Les journalistes de l'époque, dont la liberté d'expression ferait probablement rêver nos journalistes actuels, décrivent ce fait divers de manière quasi fictionnelle, à la façon d'un roman policier, en dressant le portrait de Sada comme un monstre sanguinaire, une perverse, déséquilibrée mentale et dangereuse criminelle sexuelle qui court les rues de la capitale. Arrêtée peu de temps après dans une auberge de Tokyo (la nouvelle tombe le 21 mai 1936 dans la presse), cette jeune femme de 32 ans dont on voit les photos dans les journaux se présente comme une femme tout à fait normale, le sourire aux lèvres, les cheveux attachés avec soin et vêtue d'un *kimono* traditionnel. C'est d'ailleurs dans la ceinture de ce *kimono* que les enquêteurs retrouvent les organes de son amant Kichizo, délicatement enveloppés. Sada dira à ce sujet : « Je l'aimais et je voulais garder de lui ce qu'il y avait de plus beau¹⁵⁹ ».

La jeune femme aurait donc tué « par amour », en mettant fin à cette relation passionnelle caractérisée par l'érotisme amoureux, les déviances sexuelles et le goût du morbide. Durant son procès, suivi par de nombreux Japonais venus y assister, les juges s'intéressent à la sexualité de Sada et aux raisons qui l'ont poussée à un tel crime. Est-elle

¹⁵⁸ Sada Abe (阿部定), plus connue sous le nom de « Abe Sada », car au Japon les noms de famille sont placés (et donc prononcés) avant les prénoms.

¹⁵⁹ *Faits divers, l'histoire à la une : Abe Sada, un crime passionnel au Japon* (2017), réalisé par Sophie Peyrad. En ligne : < <https://www.dailymotion.com/video/x6f91v0> > [consulté le 3 mai 2018].

une véritable déviante, ou bien normale ? Ne pourrions-nous pas, nous-mêmes, tuer par amour ? Malgré son geste fou, durant cette période Sada apparaît peu à peu comme moins inhumaine aux yeux des Japonais et de l'opinion publique. Ce fait divers met ainsi en lumière la complexité qu'entretient la société japonaise avec la sexualité. Cette sexualité et plus généralement le rapport au corps sont perçus, comme je l'ai évoqué précédemment dans ce chapitre, comme autant d'actes de débauche et de mauvaises mœurs par les Occidentaux, avec ce que compte le Japon de bains mixtes, d'hommes à moitié nus et tatoués qui se baladent dans les rues – ou même la polygamie et la sodomie qui sont des pratiques courantes dans les années 1930. C'est d'ailleurs à cette époque que des termes comme « désir sexuel » et « perversion » font leur apparition dans le vocabulaire nippon, grâce à des écrits jusqu'alors inconnus des Japonais, comme ceux du psychanalyste Sigmund Freud ou du psychiatre Richard von Krafft-Ebing (avec l'ouvrage *Psychopathia sexualis*, paru en 1886). Malgré cette transformation de la vision de la sexualité par le peuple de l'archipel vers des notions plus scientifiques, à l'issue de son procès criminel Sada ne sera condamnée qu'à 6 ans de prison. Cette clémence des juges, influencée en grande partie par l'opinion favorable du public, provient du fait que malgré son acte, Abe Sada a été considérée comme victime de ses propres sentiments. Victime de sa passion amoureuse dévorante à laquelle elle aura succombé.

Parallèlement à cet épisode meurtrier et à la montée des interdits sexuels et relationnels amoureux édictés par le gouvernement japonais, qui plie devant un puritanisme religieux européen s'imposant chaque jour un peu plus, une contestation voit alors le jour : le *ero guro nan sensu*¹⁶⁰ (エログロナンセンス ou *ero guro*, エログロ), mouvement littéraire et artistique qui est apparu dès la fin des années 1920, pour se répandre davantage dans les années 1930. Véritable contrecoup libertaire et échappatoire à la censure, le *ero guro* qui se développe principalement dans la littérature bon marché propose la vision d'un érotisme particulièrement choquant, même de nos jours. La notion de sexualité y est mêlée à des éléments étranges, morbides, déviants et « anormaux ». Les magazines *ero guro* montrent alors des photographies et des dessins de corps nus (vivants ou morts) dont la plupart appartiennent à des femmes, présentés dans leur intégralité, découpés en morceaux ou meurtris. Il y a aussi de nombreuses références à l'art du *bondage* japonais et du

¹⁶⁰ Le terme *ero guro nansensu* (エログロナンセンス) provient de l'anglais (prononcé à la japonaise) avec *ero* pour « érotisme », *guro* pour « grotesque » et *nansensu* pour « non-sens ».

sadomasochisme. Visuellement, ce mouvement propose donc une vision cauchemardesque de la sexualité, face cachée de cette rigide société japonaise. De nos jours, les influences du *ero guro* se font encore nettement ressentir, par exemple à travers le travail de l'artiste et *mangaka*¹⁶¹ (漫画家) japonais Suehiro Maruo (丸尾 末広). Il est considéré comme l'un des maîtres du *manga* d'horreur, avec des œuvres littéraires et graphiques telles que *Le Monstre au teint de rose* (薔薇色ノ怪物, *Barairono kaibutsu*) publié en 1982 ; ou encore *La Jeune fille aux camélias* (少女椿, *Shōjo tsubaki*) (1984), qui fut par la suite adapté en long-métrage *anime* par Hiroshi Harada (原田浩) en 1992. Jean Giraud (alias Mœbius) lui rend même hommage dans la bande-dessinée hors-série *Silence, on rêve* (en 1991) : « Maruo est l'incandescence totale de la colère sexuelle, de la volonté destructrice, de l'appel au secours permanent d'un enfant torturé, dans un regard plein de compassion mais en même temps aveuglé par une rage terrible¹⁶² ». C'est cette rage destructrice et en l'occurrence amoureuse, qui l'a poussée au meurtre et a fait de Sada la personnification de ces fantasmes sexuels et morbides ressentis par certains, au sein de la société japonaise. Pour eux, ce crime est le symbole d'un acte libérateur, face à la censure et à l'oppression occidentales. Une fois libérée de prison, la jeune femme conseillera par ailleurs (dans ses écrits) aux femmes japonaises mariées d'exprimer plus librement leurs désirs sexuels et de les assouvir.

Il existe plusieurs œuvres qui se sont inspirées du meurtre commis par Abe Sada ou qui racontent sa vie, mais la plus magistrale et subversive d'entre elles reste certainement *L'Empire des sens* (愛のコーリーダ, *Ai no korida*), réalisé par Nagisa Ōshima (大島渚) en 1976 qui comme je l'évoquais précédemment, a dû faire appel à un cofinancement français à cause de la censure japonaise. C'est d'ailleurs à ce moment-là, grâce au film, que ce fait divers sort des frontières du Japon alors qu'il était resté parfaitement inconnu en Occident, car non relayé en son temps par la presse. La première chose notable concernant ce long-métrage de fiction est que les scènes de sexe entre les acteurs ne sont pas simulées. De ce fait, le film a directement été catalogué dans la catégorie des *pinku eiga*¹⁶³ (ピンク映画) au Japon. Les pénétrations ou fellations étant même parfois montrées en gros plan, la caméra se

¹⁶¹ Le terme *mangaka* (漫画家) désigne un auteur de *manga*, bande dessinée japonaise.

¹⁶² Mœbius (Jean Giraud), *Silence, on rêve*, (À suivre), n° 1 Hors-série, 1er août 1991, cité dans Suehiro Maruo, *L'Enfer en bouteille*, Casterman, coll. « Sakka », Paris, 2014.

¹⁶³ Le terme *pinku eiga* (ピンク映画) signifie « cinéma rose » et correspond au cinéma érotique japonais. Ce terme vient du mot anglais « pink » (rose) qui a été associé au mot japonais « eiga » (映画) qui signifie « film ».

portant au niveau des appareils génitaux. Pourtant, grâce à la beauté esthétique de ce film, à son scénario solide ainsi qu'à la prestation des acteurs (Eiko Matsuda (松田暎子) pour Sada et Tatsuya Fuji (藤竜也) pour Kichizo) qui nous fait ressentir toute la passion qui lie les deux personnages, *L'Empire des sens* reste avant tout un film d'auteur – qui sera même sélectionné au festival de Cannes – et à aucun moment, ne tombe dans le registre du cinéma pornographique. La sexualité nous est au contraire renvoyée comme une chose naturelle, belle et joyeuse que vivent deux personnes qui s'aiment. L'acte final du film, qui est celui du meurtre, apparaît lui aussi comme une suite logique de leur amour, avant qu'il ne soit éventuellement contrarié par la femme légitime de Kichizo, qu'il s'émousse dans le temps et finisse par se transformer en quelque chose d'autre ; ou même qu'il pourrisse, pour disparaître tel un feu de paille. En tuant Kichizo, Sada scelle leur amour à jamais dans son cœur et par la découpe de ses organes génitaux qu'elle conserve comme le symbole de la jouissance heureuse et de l'épanouissement sexuel réussi qu'ils vivaient à deux. Dans son ensemble, l'aspect pictural du film se rapproche des estampes japonaises *shunga*, essentiellement grâce aux couleurs et aux ambiances des décors (auberges, appartements, cours intérieures et rues), des instruments de musique (*shamisen*¹⁶⁴ (三味線) et autres...), des vêtements traditionnels (*kimono*, *yukata*¹⁶⁵ (浴衣)...), des coiffes et bien entendu, de leurs corps nus. Les plans resserrés tournés par Nagisa Ōshima ne se concentrent pas uniquement sur les parties génitales lors des différents jeux et explorations sexuels entre Sada et Kichizo, mais également sur tout autre chose qui dans la culture japonaise, pourrait apparaître comme encore plus gênant : les visages. Comme l'explique l'anthropologue, écrivaine et journaliste française Agnès Giard, qui mène entre autres des recherches sur les représentations japonaises relatives au corps, aux désirs et aux affects : au Japon, « les tabous sont placés ailleurs. Ils sont placés au niveau du visage qui est le vecteur principal des émotions¹⁶⁶ ». Contrairement aux parties basses, inexpressives, les visages alors qu'ils sont montrés au moment de l'acte sexuel entre les deux amants, nous révèlent toute la gamme des émotions. Ces visages, pris par l'émotion que procure le plaisir sexuel, font tomber les masques et expriment quelque chose de sincère et de vrai, ce qui peut déconcerter bon nombre de

¹⁶⁴ Le *shamisen* (三味線), sorte de banjo à trois cordes, est un instrument traditionnel japonais notamment utilisé par les *geisha* lors de leurs prestations.

¹⁶⁵ Le terme *yukata* (浴衣) désigne un *kimono* léger, qui est porté l'été (très chaud et humide au Japon) par les hommes et les femmes.

¹⁶⁶ *Faits divers, l'histoire à la une : Abe Sada, un crime passionnel au Japon* (2017) réalisé par Sophie Peyrad. En ligne : < <https://www.dailymotion.com/video/x6f91v0> > [consulté le 3 mai 2018].

Japonais. Dans cette société où le poids de la culture et de la tradition sont en faveur de la non-expression des émotions et des sentiments, ces visages emplis de plaisir tels qu'on les voit dans le film ne sont donc pas convenables. Ajoutez à cela les mentalités contemporaines puritaines qui interdisent toute représentation « obscène » des parties génitales, et *L'Empire des sens* se voit alors censuré sur tous les tableaux. Quoi qu'il en soit, ce long-métrage est à présent devenu une œuvre majeure du cinéma japonais. Et dans ce pays où les femmes restent en majorité effacées et soumises face au pouvoir des hommes, Abe Sada en icône libératrice, sans forcément pousser les femmes au meurtre passionnel, pourrait leur donner la force de prendre davantage en main leur destin.

ぼくの靴はそこら^{へん}辺^{ひと}の人の靴より^{くつ}汚^{よご}れている。

^{ほか}他の人より^{ひと}ぼくのほう^{ある}がたくさん歩いているのかな。

Boku no kutsu wa sokora hen no hito no kutsu yori yogorete iru.

Hoka no hito yori boku no hō ga takusan aruite iru no kana.

Mes chaussures sont toujours plus sales que celles des autres.

Est-ce que je marche plus qu'eux ?

b. « *Hey! You like what? S or M?* », jeux de domination

C'était un soir comme un autre, alors que nous étions dans l'un des minuscules bars de *Golden gai*¹⁶⁷ (ゴールデン街, *gōruden gai*), un peu éméchés. Nous discussions de tout et de rien depuis déjà une bonne heure, mais au bout d'un moment, la conversation s'est dirigée vers des sujets plus « coquins », qui convenaient parfaitement à nos humeurs guillerettes. J'ai alors demandé à Yōhei (洋平), un Japonais que j'avais rencontré au hasard d'une rue près de l'université et que je connaissais depuis peu, s'il avait une petite copine. Il m'a répondu que non, qu'il était un peu difficile en la matière et qu'il n'avait pas encore trouvé une fille qui lui correspondait vraiment. Il semblait un peu découragé, et j'ai pensé que j'avais peut-être eu tort de poser cette question, aussi anodine soit-elle. Puis quelques instants après, il me lança dans un anglais approximatif : « *Hey! You like what? S or M?* » (« *Hey, qu'est-ce que tu aimes ? S ou M ?* »). À l'énoncé de la question, j'avoue m'être retrouvé un peu bête durant une poignée de secondes, à réfléchir en me demandant pourquoi il souhaitait savoir si je préférais telle ou telle lettre de l'alphabet... Puis, j'ai compris. Yōhei faisait référence au sadomasochisme et voulait savoir si j'étais plutôt sado (S) ? Ou maso (M) ? J'étais surpris. J'ai rigolé, avant de lui répondre. Quoi qu'il en soit, je ne m'étais jamais posé ce genre de question auparavant, mais au Japon – quels que soient l'âge ou le sexe des personnes à qui je parlais – il est arrivé qu'on me la pose à plusieurs reprises. Quelque peu intrigué sur le pourquoi d'une telle question, que je crois n'avoir plus ou moins jamais entendue en France (du moins, pas posée plusieurs fois en une durée de temps si courte), j'ai commencé à effectuer quelques recherches sur le sujet. C'est à ce moment-là que j'étais tombé sur le sujet des *Love Hotel* (et sur *Tokyo Hotel Story* de Nathalie Daoust), puis des *dominatrices* et de l'art du *kinbaku*, qui traitaient des positions de dominants-dominés, au sein de la société nipponne. C'est à cette occasion aussi que j'ai découvert le film de fiction *Tokyo Decadence* réalisé par Ryū Murakami, que j'ai très rapidement évoqué dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

Ce long-métrage de fiction réalisé en 1992 est une adaptation de son roman *Topaze et autres nouvelles* (トパーズ, *Topāzu*) publié en 1988. Le film, qui a fait sensation à l'époque,

¹⁶⁷ *Golden gai* (ゴールデン街, *gōruden gai*) est une zone qui ne compte que quelques rues, dans le quartier de Shinjuku. Cet endroit, fréquenté par des Japonais ainsi que par de nombreux touristes, est connu pour ses 200 petits bars, tous originaux, dans chacun desquels ne peuvent rentrer qu'une poignée de clients. Ce comité réduit et cette proximité permettent un échange plus chaleureux avec les autres clients du bar, ainsi qu'avec l'unique propriétaire et serveur.

ayant même été interdit dans certains pays comme la Corée du Sud, raconte l'histoire de Ai (qui suivant le *kanji* utilisé pour écrire ce prénom, signifierait « amour »), une *escort girl* spécialisée dans les prestations sadomasochistes. Cette *geisha*¹⁶⁸ (芸者) des temps modernes se fait envoyer par son employeuse dans différentes chambres d'hôtel luxueuses de la capitale afin de satisfaire sa clientèle. L'œuvre se concentre sur l'idée centrale de « la prostitution 'spectaculaire-marchande' (comme eût dit Guy Debord) comme métaphore de la société japonaise en voie de pourrissement¹⁶⁹ ».

La couleur « rouge sang », très présente au début du film – sur les lèvres peintes de la protagoniste, son parapluie, son grand sac à main dans lequel elle range ses accessoires et tenues fétichistes, un téléphone public qu'elle utilise pour contacter un client, ou encore les tapis rouges de l'hôtel – s'estompe peu à peu. Autant que s'estompe sa foi en sa propre utilité dans ce monde pervers. Ai rencontre différents clients avec lesquels elle a des relations de diverse nature, suivant leurs penchants sexuels. Son premier client, un riche homme d'affaires mafieux, est du genre sado. « C'est mon plaisir de t'humilier¹⁷⁰ », lui lance-t-il d'emblée. Pendant les 3 heures pour lesquelles il a payé, il lui demande tout d'abord de se trémousser à moitié nue, jusqu'à l'épuisement, devant une immense baie vitrée donnant directement sur l'extérieur d'où tout le monde peut la voir. Ai, qui s'exécute, est censée enlever sa culotte en même temps mais à chaque fois qu'elle essaye, l'homme lui dit que ce n'est pas parfait et qu'elle doit recommencer encore... et encore. Le client prend du plaisir à la voir souffrir. Et c'est pourtant dans ses bras qu'elle tombe épuisée, en y trouvant un certain réconfort, le temps de souffler un peu. Pour le reste de la séance, elle est obligée de se déplacer à quatre pattes telle un chien, avec un vibromasseur en marche placé dans son vagin ; ou de participer à d'autres jeux sexuels avec son client et sa femme, qui entre-temps est arrivée dans la chambre d'hôtel. Tout cela la dégoûte. Et on la voit ensuite se broser les dents énergiquement et cracher, dans la salle de bains attenante, une fois la séance terminée. Plus loin dans le film, un autre client présente des tendances bien différentes. Il est quant à lui, complètement soumis et masochiste. Cette fois-ci, Ai n'est pas seule mais elle a la surprise de trouver là une *dominatrice* nommée Saki : elle se trouve déjà

¹⁶⁸ Le terme *geisha* (芸者) désigne des artistes et dames de compagnie qui consacrent leur vie à la pratique artistique raffinée des arts traditionnels japonais, pour des prestations d'accompagnement et de divertissement effectuées auprès d'une clientèle aisée.

¹⁶⁹ Citation extraite d'un texte défilant, non signé, figurant après le générique de fin du film *Tokyo Decadence* (トパーズ, *Topāzu*), dans sa version DVD.

¹⁷⁰ *Tokyo Decadence* (トパーズ, *Topāzu*) (1992) de Ryū Murakami (村上龍).

dans la chambre avec son client et elle l'a baptisé « tête de tortue », pour le ridiculiser. Une scène montrant un court échange assez surréaliste et presque comique se produit alors que Saki « prépare » l'homme en lui attachant les mains ensemble, avant de lui faire subir divers sévices.

- « Comment vont tes affaires ? Il paraît que l'immobilier s'écroule. »
- « C'est vrai, Maîtresse Saki. Mais la devise de ma société est 'gestion raisonnable'.
Donc ça se passe bien. »
- « Bien, ravie de le savoir. »

La séance terminée, Ai se fait amener chez Saki à bord d'une luxueuse limousine, pendant que cette dernière commande des asperges et du saumon fumé au téléphone. Elles arrivent ensuite toutes deux chez Saki, dans un vaste appartement à la lumière tamisée, d'aspect design, où ne se trouvent que très peu d'objets mais qui à l'évidence, coûte une petite fortune. Alors qu'elles fument ensemble, après le dîner, Ai dit à Saki : « Tu dois être riche, n'est-ce pas ?¹⁷¹ ». Ce à quoi la *dominatrice* répond : « Pas vraiment. C'est le Japon qui est riche, mais c'est une richesse sans fierté. D'où l'angoisse qui pousse nos mâles au masochisme. C'est sur ces hommes que je gagne ma vie et j'en suis fière¹⁷² ». Le film, dont l'action est lente et l'ambiance générale assez monotone, tombe ensuite peu à peu dans une atmosphère fantastique qui laisse voir la déchéance physique et mentale de Ai, après que cette dernière ait ingéré une petite pilule de drogue (dont on ne connaît pas la nature) qui lui avait été remise par Saki la veille. Le dernier plan montre Ai – qui tout du long du film est tiraillée entre la trivialité de ses clients, son propre désir de pureté et la décadence commune à la société japonaise et à son être – qui se regarde dans le miroir de luxueuses toilettes d'hôtel, pour se retourner et s'en aller, en emmenant son sac... rouge. On devine alors que celui-ci est rempli des nombreux accessoires sadomasochistes qu'on lui connaît, et que la jeune femme se dirige une fois encore vers la chambre d'hôtel de l'un de ses clients, pour effectuer le « sale boulot ».

¹⁷¹ *Tokyo Decadence* (トパーズ, *Topāzu*) (1992) de Ryū Murakami (村上龍).

¹⁷² Idem.

Ces jeux de domination se retrouvent également dans *Antiporno*¹⁷³ (アンチポルノ), l'un des derniers films du réalisateur Sono Sion, sorti en 2017, alors que j'étais encore au Japon. C'est par ailleurs un film que j'ai eu la chance de voir en avant-première, avant même sa sortie au cinéma japonais, alors que j'avais été invité par un ami commun chez le producteur et diffuseur de films Adam Torel, dans le quartier de Nakano (中野). En tant que président de Third Window Films¹⁷⁴, Adam passe énormément de temps à regarder tout un tas de films asiatiques (essentiellement issus du circuit des films *underground*), dont il décide ensuite s'il va les faire éditer ou pas en Blu-ray, afin qu'ils soient diffusés hors d'Asie et donc découverts par un plus large public. Passer beaucoup de temps à regarder des films étant plus distrayant à plusieurs que seul, il nous avait alors proposé de nous joindre à lui.

Pour Sono Sion, le titre *Antiporno* (donc littéralement, anti porno, « contre le porno ») sonne comme un pied de nez à la société de production qui lui a demandé de réaliser ce film, qui n'est d'autre que la Nikkatsu (日活株式会社, *Nikkatsu kabushiki kaisha*), connue pour avoir été la principale société de production de *pinku eiga* avec leurs *Roman Porno*¹⁷⁵ (ロマンポルノ, *roman poruno*) – axés sur la pornographie, la violence, le sadomasochisme et le romantisme – dans les années 70. Quoi qu'il en soit, ce film teinté de couleurs vives, d'onirisme, d'érotisme, de violence, de fiction, de « réalité » et de jeux de domination – qui se concentre sur le personnage de Kyōko (interprétée par Ami Tomite, 冨手麻妙, l'une des muses de Sono), évoluant au sein d'un appartement (microcosme clos, duquel on ne distingue pas la vue vers l'extérieur) constitué d'une grande pièce jaune et rouge dans laquelle se présentent différents personnages, sans trop qu'on sache pourquoi (du moins, au début du film) – est un *OVNI* cinématographique. Il est difficile d'en donner un résumé, ou même une impression d'ensemble clairs. Parmi les personnages, qui apparaissent et disparaissent comme dans un rêve, il y a Noriko. Elle semble être une sorte d'employée assistante au service de Kyōko, dont on comprend par ailleurs qu'elle est célèbre ; mais on ne sait pas bien si elle est auteure, modèle, actrice ou encore artiste peintre. Dans la première

¹⁷³ La bande-annonce de *Antiporno* (アンチポルノ) (2017) est visionnable au lien suivant : < <https://www.youtube.com/watch?v=fILSIL4TEk> > [consulté le 24 mai 2018].

¹⁷⁴ Third Window Films est une société de production et d'édition de films asiatiques (japonais, pour la plupart). Pour plus d'information, voir le site de Third Window Films : < <http://thirdwindowfilms.com> > [consulté le 25 mai 2018].

¹⁷⁵ Le terme *Roman Porno* (ロマンポルノ, *roman poruno*) se compose de *Roman* pour « romantique » et de *Porno*, en référence à un érotisme *soft* (plus proche du film érotique que du cinéma pornographique).

moitié du film, de manière tout à fait outrancière, Noriko sert de véritable « paillason » à Kyōko. Par exemple, afin d’asseoir son autorité, cette dernière verse lentement un verre d’eau entier sur la tête de Noriko qui pendant ce temps-là, la regarde patiemment et lui dit : « Je vis pour vous, madame¹⁷⁶ ». Kyōko lui donne ensuite l’ordre de se mettre à genoux, lui attache une laisse au cou, puis lui demande de marcher à 4 pattes et d’aboyer comme un chien au rythme de « Un, deux, trois » (*ouaf!*). Son assistante ira même jusqu’à lui lécher les pieds, en lui récitant le programme de sa journée, entre *shooting* photo, interview pour le magazine Céline et la télévision ; lui offrir son sang, afin qu’elle s’en serve de fond de teint ; se mettre nue sur demande ; ou même se faire violer par des assistantes photographes (à l’aide d’un *sextoy*) qui ont alors débarqué dans l’appartement... Un parallèle pourrait être fait avec les entreprises japonaises, dans lesquelles les positions hiérarchiques jouent un rôle majeur, les chefs allant dans certains cas jusqu’à abuser de leur autorité sur leurs subordonnés, en les humiliant (verbalement) de manière significative. À l’Université Waseda, j’ai par ailleurs suivi un cours de japonais qui nous enseignait le vocabulaire spécifique au monde de l’entreprise, et il m’est clairement apparu que les *shachō*¹⁷⁷ (社長) pouvaient, se permettre, eux, d’adopter un vocabulaire courant, tandis que les employés étaient soumis aux formes de *keigo* les plus « avilissantes ».

Pour la simple assistante qu’est Noriko, tout n’est qu’humiliation et rabaissement, mais alors qu’on entend quelqu’un crier : « Coupez ! » ... tout s’inverse. La caméra se déplace alors pour montrer le contre-champ et l’on voit toute l’équipe de tournage du film qu’ils étaient en train de tourner, dans ce mystérieux appartement. Alors qu’on reste dans le domaine de la fiction, il s’agit donc là d’une *mise en abyme* de l’acte de réalisation cinématographique. À noter que l’équipe de tournage n’est composée que d’hommes, alors que les personnages du film étaient jusqu’à présent tous féminins. Pour ma part, je vois cela comme une métaphore de la société japonaise traditionnelle et telle qu’elle fonctionne encore actuellement de manière patriarcale. Les hommes étant le plus souvent aux manettes (pouvoir) tandis que les femmes exécutent et nous distraient (en tant qu’actrices, dans ce cas de figure). Dans cette nouvelle configuration, Noriko, qui se faisait tellement maltraiter pendant le tournage initial du film, a en réalité le statut d’actrice vedette : elle s’approche alors de Kyōko pour la gifler, en lui disant : « Tu n’es qu’une merde ! », pour lui faire

¹⁷⁶ *Antiporno* (アンチポルノ) (2017) de Sono Sion (園子温).

¹⁷⁷ Le terme *shachō* (社長) désigne le « dirigeant » ou le « directeur » d’une entreprise japonaise.

comprendre qu'elle joue comme un pied. Kyōko, en actrice de seconde zone, se fait à son tour sèchement réprimander par les autres actrices et par l'équipe de tournage, qui ricanent à son sujet. Jusqu'à ce qu'un « Action ! » se fasse entendre, qui fait que tout s'inverse une fois encore... Cela me fait penser à ce que me disait la photographe Nathalie Daoust à propos des *dominatrices* qui selon qu'elles se trouvaient dans les couloirs de l'hôtel ou dans les chambres, endossaient successivement le rôle d'employées modèles, sympathiques et souriantes ; puis de femmes fortes, soudainement détentrices du pouvoir et prêtes, sitôt la porte refermée, à « soumettre » rudement leurs clients.

もうすぐ^お終わる。そして^{なに}何かの^{はじ}始まりだ。

Mōsugu owaru. Soshite nanika no hajimarida.

C'est bientôt la fin. Et donc... le début d'autre chose.

Conclusion

Durant cette année d'échange à l'Université Waseda de Tokyo, si les conditions ne furent donc pas toujours optimales pour effectuer une recherche dans le domaine des arts plastiques, – avec mes nombreux cours de japonais – la notion centrale des *relations humaines* (人間関係) telles que je les ai découvertes au Japon, a incontestablement trouvé un écho dans ma pratique personnelle plastique et dans ma recherche universitaire, en plus de façonner ces dernières et de les faire évoluer vers des considérations nouvelles.

Au contact des Japonais, par l'expérimentation quotidienne d'une forme d'échange avec l'Autre – forme que je ne connaissais pas jusqu'alors – et la découverte des notions de *honne* (本音) et de *tatemae* (建前), ma recherche a donc basculé dans une direction inattendue. S'intéressant à des phénomènes spécifiquement nippons dont j'ai fait la description, appuyée par l'analyse d'œuvres essentiellement cinématographiques et photographiques. Dans ces phénomènes se retrouvaient donc les notions de *l'environnement domestique*, de la *solitude*, de *l'intime*, de *l'érotisme* et du *corps*, toutes présentes dans mes propres créations plastiques ; et plus particulièrement dans le travail photographique documentaire et poétique que j'ai mené à Tokyo ces derniers mois. Que cela soit avec les *hikikomori* (引き籠もり) et les *otaku* (おたく), qui fuient le contact avec autrui et le monde réel en s'enfermant volontairement chez eux de manière radicale, ou en succombant à des passions parfois dévorantes qui les transportent dans un univers de fiction ; avec le phénomène *enjō kosai* (援助交際) et les *kyabakura* (キャバクラ), où des hommes sont prêts à déboursier de coquettes sommes d'argent pour être en compagnie de jeunes femmes dans le simple but de combler leur solitude ; et pour finir, avec la notion d'un corps insulaire, étrangement caché ou dévoilé à outrance, et différents jeux amoureux et sexuels libérateurs auxquels s'adonnent certains Japonais dans les *Love Hotel* (ラブホテル) : nous avons constaté que les relations humaines au Japon (essentiellement celles entre les hommes et les femmes) pouvaient prendre des formes tout à fait singulières. Concernant le rôle de la femme, dans ce pays situé à cheval entre traditions comportementales ancestrales et modernisme extrême (non pas des mentalités, mais essentiellement technologique) ; ces femmes tantôt cantonnées à ce que la société japonaise patriarcale attend d'elles, tantôt rebelles et dominatrices. On est en droit de se demander de quelle manière les mentalités

vont évoluer. L'arrivée toujours plus importante d'une population *gaikokujin* (外国人) continuera-t-elle de modifier les mœurs japonaises comme le puritanisme européen l'avait fait en son temps ? On se demande aussi quel pourrait être le rôle des hommes, à ce moment-là. Avec la forte pression qui pèse parfois sur leurs épaules, certains d'entre eux ne seraient sans doute pas contre un rééquilibrage des pouvoirs.

Désireux de continuer mes expérimentations de terrain, tel que j'ai pu le faire durant cette année d'échange universitaire à Tokyo, et aussi de parfaire ma maîtrise de la langue japonaise dans un environnement propice, j'ai d'ores et déjà prévu de m'envoler une fois encore vers le Japon, dès le 20 août 2018. Durant ce nouveau séjour d'1 an, possible grâce à l'obtention d'un Working Holiday Visa (Permis Vacances-Travail), j'aurai le désir d'une part, de continuer à me confronter à l'expérience japonaise, dont il me reste encore à découvrir de très nombreux aspects, toujours en immersion. D'autre part, en dehors d'activités professionnelles prévues au Japon, j'ai le désir de poursuivre la réalisation de mes portraits (que cela soit à l'aide du médium photographique ou de la vidéo), mais j'ai dans l'idée que cela prendra une tout autre tournure. Rencontrer des personnes particulièrement ouvertes d'esprit et la pratique photographique du nu au sein d'environnements clos furent une façon assez radicale de passer outre les replis comportementaux nippons, afin d'explorer l'Autre. Mais il serait intéressant de faire évoluer ma pratique : déplacer mon regard, autant que mon appareil de prises de vues, de l'intérieur vers l'extérieur. Au fond, je me demande si cette pratique d'un « art intérieur » ne trahissait pas une certaine hésitation de ma part, comme l'envie d'avoir le contrôle sur ce qui allait se passer, invitant souvent mes proches dans mon antre plutôt que de découvrir le leur. Même s'il n'est pas toujours aisé de pouvoir se rendre chez les gens au Japon... Ainsi, je souhaite que mon immersion devienne plus profonde encore et incontrôlée, risquée même, à l'image de certains moments de vie que ne trahissent pas mes récents clichés (je pense là à des situations délicates, mais non moins intéressantes, vécues au cœur de la nuit dans des quartiers peu fréquentables d'Osaka)... Quelque chose d'autre encore, m'intéresse : une fois de retour à Tokyo, je suis curieux de savoir quel va être mon nouveau regard sur la ville et les gens. Je demeurerai, comme durant ces derniers mois, un étranger au milieu de la foule mais cette foule, ces rues, ces manières d'agir, de penser ou de parler... me sont maintenant plus familières. Cela va sans doute participer d'une analyse plus poussée de mon environnement, le regard que l'on porte sur une chose inconnue étant toujours empli d'espoir. Quoi qu'il en soit, une chose est sûre, j'ai hâte !

Illustrations

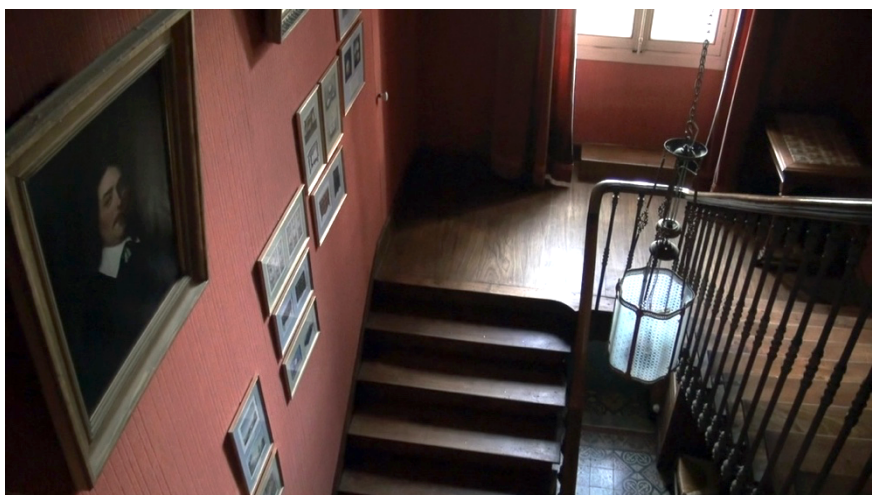


Figure 1 – Patrice Jamet, *Laylayé* (titre provisoire), 2016 – en cours.
 Projet de moyen-métrage documentaire (vidéo numérique)
 Source : Patrice Jamet © Copyright



Figure 2 – Patrice Jamet, *Laylayé*, novembre 2010, 2011, 24 min. Court-métrage documentaire (vidéo numérique)

Source : Patrice Jamet © Copyright

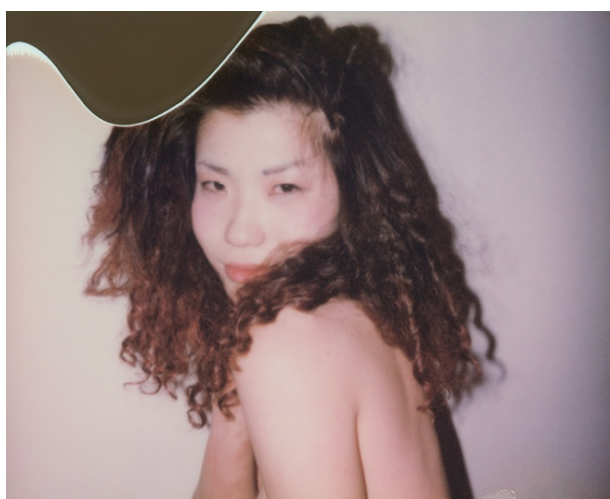


Figure 3 – Patrice Jamet, *Yū, Marin et Rose* (échantillon), 2017 – 2018, Photographies instantanées Polaroid Image Spectra
Source : Patrice Jamet © Copyright

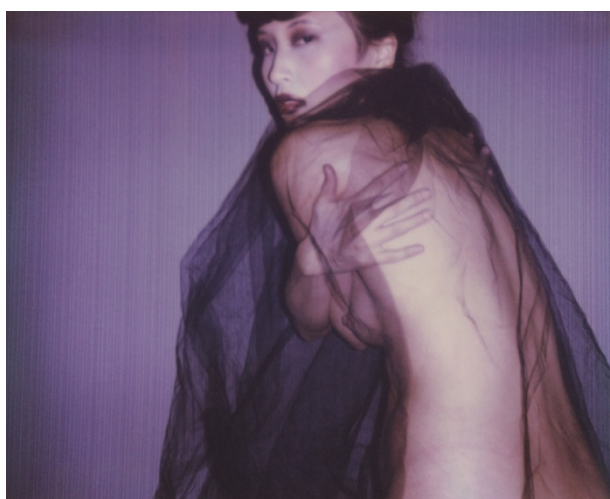


Figure 4 – Patrice Jamet, *Hanako* (échantillon), 2018. Photographies instantanées Polaroid Image Spectra
Source : Patrice Jamet © Copyright

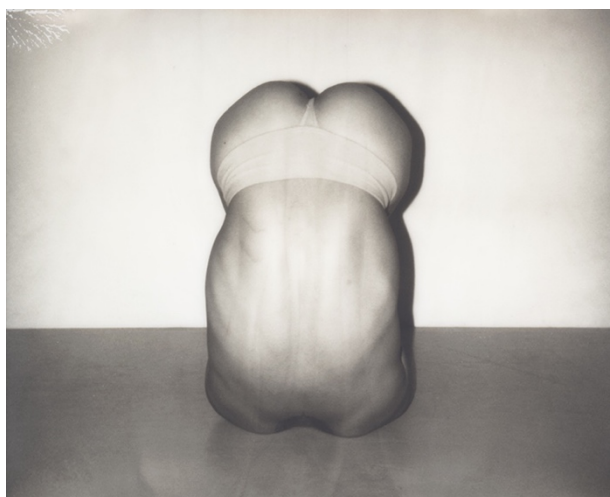


Figure 5 – Patrice Jamet, *Masamura* (échantillon), 2017. Photographies instantanées Polaroid Image Spectra
Source : Patrice Jamet © Copyright

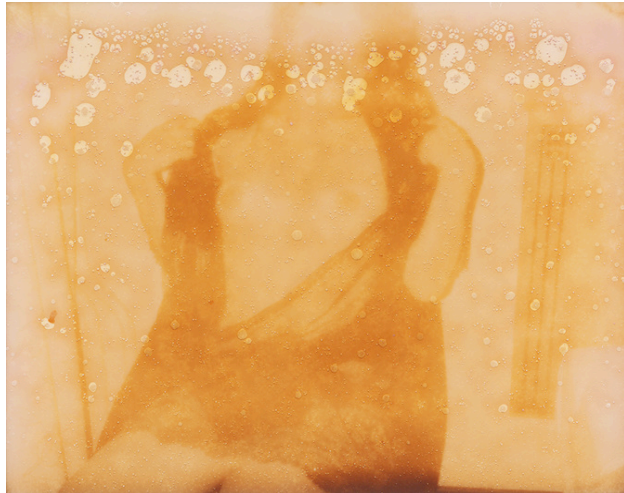


Figure 6 – Patrice Jamet, *Aya*, 2017. Photographies instantanées Polaroid Image Spectra
Source : Patrice Jamet © Copyright



Figure 7 – Vues de l'exposition collective JAALA 2017 (s'étant déroulée du 23 au 28 février 2017 au Tokyo Metropolitan Art Museum), où j'ai présenté le triptyque photographique *Aya*, 2017. Impressions plexi-collages sur châssis en bois
Source : Patrice Jamet

Bibliographie

Essais

- ARDENNE, Paul, *L'image corps : Figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Éditions du Regard, Paris, 2010
- AZUMA, Hiroki, *Génération Otaku – Les enfants de la postmodernité*, Hachette Littératures, coll. « Haute Tension », Paris, 2010
- BARTHES, Roland, *L'empire des signes*, Points, coll. « Points Essais », Paris, 2014
- BERQUE, Augustin, *Du geste à la cité : Formes urbaines et lien social au Japon*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », Paris, 1993
- BOUVIER, Nicolas, *Chronique japonaise*, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Voyageurs » (numéro 53), Paris, 2015
- GIARD, Agnès, *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon*, Glénat, Paris, 2015
- GIARD, Agnès, *L'imaginaire érotique au Japon*, Glénat, Paris, 2016
- GIARD, Agnès, *Les Histoires d'amour au Japon : Des mythes fondateurs aux fables contemporaines*, Glénat, Paris, 2012
- GIARD, Agnès, *Un Désir d'humain : Les « love doll » au Japon*, Les Belles Lettres, coll. « Japon. Série Études », Paris, 2016
- KAMATA, Hideo, *Les Japonais ne sont pas ceux que vous croyez*, Ellebore, Paris, 1994

Ouvrages collectifs

- CONTE, Richard (Dir.), *Qu'est-ce que l'art domestique ?*, Publications de la Sorbonne, coll. « Arts et monde contemporain », Paris, 2006
- DOURILLE-FEER, Évelyne (Dir.), BOUISSOU, Jean-Marie, YATABE, Kazuhiko, *Japon : le renouveau ?*, la Documentation Française, coll. « Les études de la Documentation Française », Paris, 2002
- FANSTEN, Maïa, FIGUEIREDO, Cristina, PIONNIÉ-DAX, Nancy, VELLUT, Natacha, *Hikikomori, ces adolescents en retrait*, Armand Colin, coll. « Regards psy », Paris, 2014

- GOMARASCA, Alessandro (Dir.), KINSELLA, Sharon, MIYAKE, Toshio, ALLISON, Anne, *Poupées, robots. La culture pop japonaise*, Autrement, coll. « Mutations » (n° 214), Paris, 2002
- JACQUET, Benoît (Dir.), BONNIN, Philippe, MASATSUGU, Nishida, *Dispositifs et notions de la spatialité japonaise*, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Architecture », Lausanne, 2014
- JAPAN ILLUSTRATED ENCYCLOPEDIA, *Keys to the Japanese Heart and Soul*, Kodansha International Ltd, coll. « Kodansha Bilingual Books », Japon, 1999
- MITSUBISHI CORPORATION, *Tatemaie and Honne: Distinguishing Between Good Form and Real Intention in Japanese Business Culture*, The Free Press, New York, 1988
- TAKAOKA, Kazuya (Dir.), URAGAMI, Mitsuru, ISHIGAMI, Aki, YAMAMOTO, Yukari, *Shunga – Esthétique de l'art érotique japonais par les grands maîtres de l'estampe ukiyo-e*, La Martinière, coll. « ART », Paris, 2014

Catalogues d'expositions et communiqués de presse d'exposition

- CENTRE GEORGES POMPIDOU (Direction de la communication), TOUBIA, Emmanuelle (Attachée de presse), *Kisho Kurokawa, architecte – Le Métabolisme 1960 – 1975*, 1997
- COLLECTIF, *MA : Espace-Temps du Japon*, Musée des arts décoratifs, Festival d'automne à Paris, oct. 11, déc. 11 1978, Paris, 1978
- GUIHEUX, Alain, *Kisho Kurokawa. Le métabolisme, 1960 – 1975*, Éditions du Centre Pompidou, coll. « Jalons », Paris, 1997

Dossiers artistiques

- KINOSHITA, Kaori, DELLA NEGRA, Alain, *Les nouvelles femmes de Tokyo - Un projet de Kaori Kinoshita et Alain Della Negra en candidature à l'aide à l'écriture de long métrage documentaire de la région Aquitaine*, 2013

Articles scientifiques

- ATTIGUI, Patricia, *À quoi rêvent les Japonaises d'aujourd'hui ? De Godzilla à Hiroshima. De l'e-baby à l'après-Fukushima...*, Spirale, vol. 60, no. 4, 2011, p. 117-122.

- BARRAL, Etienne, *Le Comiket, royaume des fanzines*, Critique internationale, vol. 7, Culture populaire et politique, 2000, p. 1-8
- KOBER, Marc, *Récits du corps au Japon*, Itinéraires, 2011, p. 19-32
- MCKNIGHT, Anne, *Obscenity and Modularity in Rokudenashiko's Media Activism*, Field 8 (Automne 2017), 1ère publication dans Media Theory in Japan, éd. par Alexander Zahlten et Marc Steinberg, « Duke University Press », États-Unis, 2017

Livres d'artistes et bandes dessinées

- ARAKI, Nobuyoshi, *Araki Gold*, Skira, coll. « Photography », Suisse, 2008
- ARAKI, Nobuyoshi, *Araki: Tokyo Lucky Hole*, TASCHEN, coll. « Photographie », Allemagne, 2015
- ARAKI, Nobuyoshi, GOLDIN, Nan, *Tokyo Love: Spring Fever 1994*, SCALO, Allemagne, 1995
- BEASLEY, Juliana, *Lapdancer*, powerHouse Books, New York, 2003
- CHAVOUET, Florent, *Tokyo Sanpo*, Éditions Philippe Picquier, Paris, 2009
- GIRAUD, Jean, (Mœbius), *Silence, on rêve*, Casterman, coll. « Sakka », Paris, 1993
- GOLDIN, Nan, *Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency*, Aperture, New York, 2012
- LING, Fei, *Jeunes Japonais : Extravagance des corps*, Autrement, coll. « Monde / Photographie », Belgique, 2002
- MARUO, Suehiro, *La jeune fille aux camélias*, IMHO, coll. « BD », 2011
- MCGUIRE, Richard, *Here*, Pantheon, coll. « Pantheon Graphic Novels », New York, 2014
- MINAMI, Noritaka, *1972*, Kehrler Verlag, Allemagne, 2015

Webographie

Articles

- ArchDaily, Megan Sveiven, 2011, *AD Classics: Nakagin Capsule Tower / Kisho Kurokawa*. En ligne : < <https://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa> > [consulté le 21 avril 2018]

- BBC News, William Kremer et Claudia Hammond, 2013, *Hikikomori: Why are so many Japanese men refusing to leave their rooms?*. En ligne : < <http://www.bbc.com/news/magazine-23182523> > [consulté le 30 avril 2018]
- Breeze Creatives, 2018, *Nathalie Daoust - Tokyo Hotel Story*. En ligne : < <https://breezecreatives.com/abject-gallery/nathalie-daoust-tokyo-hotel-story> > [consulté le 8 mai 2018]
- Bureau FormArt, 2017, *Hikikomori - Le refuge*. En ligne : < <http://www.bureau-formart.org/agenda/hikikomori--le-refuge> > [consulté le 2 mai 2018]
- CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), 2018, *Fonds images de la diversité : aide à l'écriture*. En ligne : < <http://www.cnc.fr/web/fr/images-de-la-diversite-aide-a-l-ecriture> > [consulté le 24 avril 2018]
- Huffington Post, Bianca Bosker, 2017, *Meet The World's Most Loving Girlfriends - Who Also Happen To Be Video Games*. En ligne : < https://www.huffingtonpost.com/2014/01/21/loveplus-video-game_n_4588612.html?guccounter=1 > [consulté le 25 avril 2018]
- Institut d'Asie Orientale - CNRS, 2018, *Thierry GUTHMANN*. En ligne : < <http://iao.cnrs.fr/Thierry-GUTHMANN> > [consulté le 30 avril 2018]
- Japanization, Stéphanie Barret, 2017, *Megumi Igarashi : l'experte en « Art Vaginal » condamnée pour ses œuvres*. En ligne : < <http://japanization.org/lexperte-en-art-vaginal/> > [consulté le 17 mai 2018]
- Kanpai !, 2016, *Idol ou la femme-objet japonaise - Sexisme et AKB48 : la place des starlettes au Japon*. En ligne : < <https://www.kanpai.fr/societe-japonaise/idol-ou-femme-objet-japonaise> > [consulté le 10 mai 2018]
- Kanpai !, 2016, *L'obsession des Japonaises pour le teint clair*. En ligne : < <https://www.kanpai.fr/societe-japonaise/obsession-teint-clair> > [consulté le 16 mai 2018]
- Kanpai !, 2016, *Pourquoi les Japonais ne sont pas francs : honne / tatemae - Les Japonais sont-ils hypocrites ou peureux ?*. En ligne : < <https://www.kanpai.fr/japon/pourquoi-japonais-pas-francs-honne-tatemae.html> > [consulté le 23 avril 2018]
- Konshuu-no-sensei, 2000, *今週の先生：第六週*. En ligne : < <http://konshuunosensei.free.fr/kns-5.html> > [consulté le 9 mai 2018]
- Le Monde, 2014, *Une plasticienne japonaise, spécialisée dans l'art vaginal, inculpée d'obscénité*. En ligne : < <https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/12/24/la-plasticienne->

[japonaise-rokudenashiko-inculpee-d-obscenite_4546013_3246.html](http://www.lesinrocks.com/2012/05/18/japonaise-rokudenashiko-inculpee-d-obscenite_4546013_3246.html) > [consulté le 18 mai 2018]

- Le Monde, Philippe Mesmer, 2012, *Au Japon, le suicide d'un collégien harcelé lève un tabou*. En ligne : < https://www.lemonde.fr/japon/article/2012/07/20/au-japon-le-suicide-d-un-collegien-harcele-leve-un-tabou_1736237_1492975.html > [consulté le 30 avril 2018]
- Le Monde, Philippe Mesmer, 2018, *La population du Japon poursuit son inquiétant déclin*. En ligne : < http://www.lemonde.fr/asie-pacifique/article/2018/01/09/la-population-du-japon-poursuit-son-inquietant-declin_5239130_3216.html > [consulté le 24 avril 2018]
- Le Monde, Philippe Pons, 2015, *Les Japonais se donnent rendez-vous au « love hotel »*. En ligne : < https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2015/03/20/les-japonais-se-donnent-rendez-vous-au-love-hotel_4596109_4497186.html > [consulté le 24 mai 2018]
- Le Monde, Valentin Pasquier, 2016, *Qui sont les centenaires en 2016 ?*. En ligne : < http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2016/02/26/qui-sont-les-centenaires-du-xxie-siecle_4872326_4355770.html > [consulté le 25 avril 2018]
- Le Point, Louis Chahuneau, 2016, *Futurapolis : Pepper, le robot français dont raffole le Japon*. En ligne : < http://www.lepoint.fr/sciences-nature/futurapolis-pepper-le-robot-francais-dont-raffole-le-japon-04-11-2016-2080802_1924.php > [consulté le 25 mai 2018]
- Panorama de l'art, Sandrine Bernardeau, 2016, *Figure féminine - Idole cycladique*. En ligne : < <http://www.panoramadelart.com/idole-cycladique> > [consulté le 10 mai 2018]
- sergetisseron.com, Serge Tisseron, 2012, *Hikikomori, un nouvel habit de la crise d'adolescence?*. En ligne : < <https://sergetisseron.com/blog/hikikomori-un-nouvel-habit-de-la/> > [consulté le 30 avril 2018]
- SLATE, Thomas Messias, 2015, *Hikikomori : la vie cloîtrée des ados en retrait*. En ligne : < <http://www.slate.fr/story/98961/hikikomori> > [consulté le 30 avril 2018]
- The Washington Post, Kenneth Dickerman, 2017, *What life is like living with a 'love doll' in Japan*. En ligne : < https://www.washingtonpost.com/news/in-sight/wp/2017/01/30/what-life-is-like-living-with-a-love-doll-in-japan/?noredirect=on&utm_term=.11f1edb738dd > [consulté le 25 avril 2018]
- Tomblands, 2012, *Sono Sion et Tokyo GAGAGA*. En ligne : < <http://tomblands-fr.blogspot.it/2012/01/sono-sion-et-tokyo-gagaga.html> > [consulté le 9 mai 2018]
- Tour du monde en famille (famille Pélerin), 2009, *Emmaüs, visionnaire au Japon*. En ligne : < <http://tourdumondeenfamille.blog.pelerin.info/2009/04/emmaus-visionnaire-au-japon/index.html> > [consulté le 23 avril 2018]

- Vivre le Japon, A.L., 2017, *Honne et Tatemaie : les rapports humains au Japon* 本音と建前. En ligne : < <https://www.vivrelejapon.com/a-savoir/comprendre-le-japon/honne-et-tatemaie> > [consulté le 23 avril 2018]
- World Population Review, 2017, *Tokyo Population 2018*. En ligne : < <http://worldpopulationreview.com/world-cities/tokyo-population> > [consulté le 21 avril 2018]

Médias vidéo

- **【劇場予告】 ラヴ&ポップ**, mis en ligne sur le compte YouTube de hitomi1968, le 26 février 2017, 01'51. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=8lGqVyoTTig> > [consulté le 15 mai 2018]
- *男の娘 (オトコノコ) の素顔 - OTOKONOKO*, mis en ligne sur le compte YouTube de VICE Japan, le 4 janvier 2013, 06'22. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=Jlvp-Zm3IDM> > [consulté le 25 avril 2018]
- *Chris Cunningham: Nissan*, mis en ligne sur le compte YouTube de Denis Kovalev, le 25 août 2009, 00'21. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=JRf8Wd4e8c0> > [consulté le 23 mai 2018]
- *CITY LIGHTS // Portraits d'une Génération Perdue*, mis en ligne sur le compte Vimeo de MACHINEMACHINE, le 27 mai 2010, 01'36. En ligne : < <https://vimeo.com/12085091> > [consulté le 11 mai 2018]
- *Dead or Alive Xtreme Beach Volleyball (Xbox Original) gameplay*, mis en ligne sur le compte YouTube de InFar45, le 25 septembre 2011, 13'01. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=sZLaIGFkkj4> > [consulté le 24 avril 2018]
- *Faits Divers, l'Histoire à la Une : Abe Sada, un Crime Passionnel au Japon - HD (2017)*, mis en ligne sur le compte Dailymotion de Culture Express, le 26 février 2018, 26'02. En ligne : < <https://www.dailymotion.com/video/x6f91v0> > [consulté le 3 mai 2018]
- *filming locations. "Tokyo's new wives"*, mis en ligne sur le compte Vimeo de alain della negra & Kaori Kinosh, en 2015, 04'00. En ligne : < <https://vimeo.com/136182886> > (code d'accès « dellakino ») [consulté le 25 avril 2018]
- *HIKIKOMORI, À L'ÉCOUTE DU SILENCE*, mis en ligne sur le compte Vimeo de MACHINEMACHINE, le 16 avril 2014, 01'40. En ligne : < <https://vimeo.com/92174167> > [consulté le 26 mai 2018]

- *Hikikomori*, mis en ligne sur le compte YouTube de JonathanTheHarris, le 21 juin 2008, 03'27. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=50Y7R5zP0wc> > [consulté le 28 avril 2018]
- *Mr NAGAJIMA et MEGUMI*, mis en ligne sur le compte Vimeo de alain della negra & Kaori Kinosh, en 2014, 21'32. En ligne : < <https://vimeo.com/90450464> > (code d'accès « dellakino ») [consulté le 25 avril 2018]
- *Mystery of the Missing Million*, mis en ligne sur le compte Vimeo de Phil Rees, le 5 septembre 2011, 46'57. En ligne : < <https://vimeo.com/28627261> > [consulté le 4 mai 2018]
- *NEET, une jeunesse japonaise (Tracks Arte)*, mis en ligne sur le compte YouTube de Christophe Alonso, le 7 juin 2008, 10'40. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=FdnZlynWFMs> > [consulté le 9 mai 2018]
- *The Art of Taboo: 任航 (レン・ハン) - Ren Hang*, mis en ligne sur le compte YouTube de VICE Japan, le 2 septembre 2013, 11'39. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=FdnZlynWFMs> > [consulté le 19 mai 2018]
- *THE CAT, THE REVEREND AND THE SLAVE*, mis en ligne sur le compte Vimeo de alain della negra & Kaori Kinosh, en 2012, 79'16. En ligne : < <https://vimeo.com/34049895> > (code d'accès « dellakino ») [consulté le 25 avril 2018]
- *The Concept of "Ma" in Japanese Life and Culture*, mis en ligne sur le compte YouTube de Carnegie Hall, le 27 avril 2011, 02'07. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=VI0xgxCOF8E> > [consulté le 30 avril 2018]
- *TOKYO DECADENCE/TOPAZ 35mm ニュープリント上映 予告編*, mis en ligne sur le compte YouTube de 永田陽介, le 30 novembre 2013, 01'36. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=APKki6M4cJo> > [consulté le 15 mai 2018]
- *Trailer de Antiporno (HD)*, mis en ligne sur le compte YouTube de Cine maldito, le 10 janvier 2017, 01'08. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=fILSILl4TEk> > [consulté le 24 mai 2018]
- *Yakuza 4 | Kiryu vs. Hostess Clubs*, mis en ligne sur le compte YouTube de GoggleBoxFairy, le 9 juillet 2016, 35'15. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=dz8KPJnhw18> > [consulté le 1 avril 2018]

Annexe

Interview de Hideto Iwai

comédien et metteur en scène de théâtre

Maison de la Culture du Japon à Paris, le mardi 13 mars 2018

Tout d'abord, pouvez-vous nous parler de votre expérience en tant que *hikikomori* ? Bien que deux de vos pièces évoquent le sujet, vous n'en parlez pas en détail dans celles-ci. Comment cela est-il arrivé ?

Je suis donc né au sein d'une famille de classe aisée japonaise, dans laquelle ma mère a été très protectrice vis-à-vis de moi alors que mon père, lui, était souvent violent et agressif. Le fait d'être devenu *hikikomori* à l'adolescence est sans doute dû en partie à cela et au traumatisme que cela a entraîné. Dans mon enfance, à chaque fois que je sortais de chez moi j'avais l'impression d'être le seul personnage d'un film, comme si le monde extérieur n'existait pas. Il m'apparaissait comme une sorte de décor. Déjà tout petit, dès que je me trouvais devant une situation qui ne me plaisait pas, je me mettais à cogner sur mes copains de jeu. Par exemple, dès que l'on attendait chacun son tour pour faire de la balançoire, je voulais être le premier et dès que l'un de mes camarades le contestait, il s'en prenait une. À l'âge de 10 ans, un copain a riposté et m'a frappé en retour. C'est à ce moment-là que je me suis aperçu que ce décor, ce monde extérieur avait aussi des douleurs et des sentiments. Cette reconnaissance du monde extérieur est, au fond, arrivée relativement tard dans mon existence.

À partir de ce moment-là, j'ai commencé à créer un univers assez chaotique en moi-même, en me demandant en permanence ce que les autres pensaient de moi. Cela m'a néanmoins donné envie d'aller de plus en plus vers l'extérieur, pour mieux comprendre ce monde. Je suis alors allé travailler dans un foyer, parmi le personnel qui faisait la « plonge ». Je n'ai finalement pas pu m'y adapter et ai essuyé un échec total. C'est à la suite de cela que je suis devenu *hikikomori*.

À partir de quel âge êtes-vous devenu *hikikomori* ?

De 16 à 20 ans, je ne suis pas sorti de chez moi. Je restais la plupart du temps dans ma chambre à jouer aux jeux vidéo et à regarder la télévision. Vous connaissez les jeux de rôle sur PC ? Vous savez, l'espèce de fenêtre dont on se sert pour afficher les caractéristiques de son personnage. C'est là qu'on trouve tous les détails du héros qu'on a créé : ses outils, ses armes, ses aptitudes, ses pouvoirs spéciaux, etc. Je jouais tellement à ce genre de jeu que même lorsque je sortais de ma chambre pour aller aux toilettes, je voyais cette petite fenêtre apparaître devant moi. En tout cas je vous conseille d'essayer, c'est une expérience assez spéciale ! Désolé, ce n'est pas très intéressant... (*Rires*)

C'est donc à l'âge de 20 ans que vous avez décidé de sortir de chez vous et de redécouvrir le monde extérieur. Comment est-ce arrivé ?

En réalité, pendant toute la période où j'étais *hikikomori*, j'ai constamment eu l'espoir d'aller mieux et je savais qu'un jour ou l'autre, je réussirais à sortir. Bien que je sois resté chez moi toutes ces années, j'avais une confiance absolue en moi-même de pouvoir sortir de cette situation. À l'âge de 20 ans, je me suis rendu compte que j'allais bientôt être majeur et que j'avais passé tant d'années à ne rien faire. Cela m'a donné envie de me tuer. Dans cette salle, il y a sans doute d'autres personnes qui tout comme moi, ont déjà pensé à mettre fin à leurs jours. C'est quelque chose qui demande beaucoup de courage. Quoi qu'il en soit, à ce moment-là j'ai essayé de sauter par la fenêtre de ma chambre, mais cela m'a fait très peur et je n'en ai finalement pas eu le courage. J'ai décidé d'entreprendre autre chose, en renonçant à la douleur et à la mort.

Les nombreux films que j'avais vus toutes ces années, seul dans ma chambre, étaient devenus l'une de mes passions et j'ai alors réfléchi à la manière d'entrer dans le milieu du cinéma. La première chose que j'ai faite une fois de retour dans le monde « réel » fut de m'inscrire à un cours de théâtre amateur. À 20 ans, j'étais le plus jeune inscrit dans ce cours. Le deuxième plus jeune après moi avait tout de même 55 ans.

Par la suite, vous avez aussi suivi des cours de théâtre à l'université, n'est-ce pas ?

Oui, voyant que je souhaitais persévérer dans cette voie, une personne de mon cours amateur m'a conseillé de m'inscrire à la Toho Gakuen College of Drama and Music, l'une des écoles de théâtre les plus réputées du Japon. Là-bas, c'étaient un peu des professeurs de la vieille école qui secouaient les étudiants dans tous les sens en leur disant qu'ils n'étaient pas concentrés, qu'ils n'étaient dans leur rôle et qu'ils « mentaient ». C'était donc un enseignement assez strict et conventionnel. Ces 4 années de formation m'ont en tout cas servi à apprendre ce qu'il ne faut surtout pas faire dans le théâtre, et aussi pourquoi le théâtre est considéré comme une sorte de secte par certains.

À cette époque, quel genre de théâtre vous intéresse-t-il ?

Cette école m'a d'abord donné envie de détester le théâtre ! Mais à l'époque où je finissais mes études, j'ai découvert l'univers de Oriza Hirata (平田オリザ) et Ryo Iwamatsu (岩松了), tous deux représentants du « théâtre en langue parlée ». À la Toho Gakuen, on m'enseignait comment avoir une belle diction, comment transmettre un texte précieux, bien rédigé, littéraire, etc. Mais l'univers de Hirata et de Iwamatsu m'a permis de découvrir comment porter son attention à la personne qui n'est pas en train de parler, car le texte est secondaire. Leurs travaux m'ont permis de comprendre qu'il y a certains détails qui comptent et que le monde extérieur en est également rempli. Pour moi, c'était vraiment une révélation.

Venons-en plus particulièrement à votre activité en tant que metteur en scène et comédien. Vous avez donc créé votre compagnie de théâtre appelée *Haibai* en 2003 et c'est la même année que vous écrivez votre première pièce intitulée *Le hikikomori et la Cancun Tornado* (ヒッキー・カンクルートルネード, *Hikkī kankurū torunēdo*) qui raconte l'histoire d'un jeune *hikikomori* qui rêve de devenir catcheur professionnel. Dans cette pièce, on peut relever deux éléments intéressants : il y a d'abord la présence de cette porte, qui est un élément de décor souvent présent dans vos pièces. C'est une porte fictive, qui est là pour montrer la frontière entre l'intérieur et l'extérieur. L'autre élément est la présence d'un personnage féminin, en l'occurrence la mère, interprétée par un acteur masculin qui ne fait aucun effort pour paraître plus féminin. Son attitude ainsi que sa voix, restent masculines.

Pouvez-vous nous expliquer pourquoi les rôles féminins sont souvent interprétés par des garçons dans vos pièces, et pourquoi ils n'usent d'aucun jeu théâtral pour paraître femmes ?

C'est principalement pour mettre en avant le fait qu'on ne peut pas toujours devenir le personnage même. J'aimerais confier aux spectateurs la possibilité de se servir de leur imagination pour aller plus loin, et justement imaginer par eux-mêmes ces mères de famille, ces sœurs. De cette façon, plus vous avancez dans la pièce, plus vous construisez vous-même le personnage. Pour moi, c'est la meilleure façon de raconter une histoire qui n'existe pas dans la réalité, et cela permet d'autre part de garder une bonne distance avec ce monde fictif que représente le théâtre.

Vous avez donc commencé par raconter votre propre histoire avec cette première pièce de théâtre, et vous enchaînez en 2008 avec une autre pièce qui s'appelle *La main* (ㄣ, *Te*). Que raconte cette autre pièce ?

C'est essentiellement l'histoire de mon père violent, dont nous avons subi la violence physique mes frères et sœurs et moi, quand nous étions enfants. Par la suite, plus nous avançons en âge, plus nous étions chacun éparpillés, pris par notre vie privée. Puis arriva le moment où ma grand-mère est devenue sénile et commençait à oublier tout un tas de choses... À ce moment-là, mes frères et sœurs et moi avons réfléchi à la manière d'être auprès d'elle et de la soutenir, mais nous ne sommes pas parvenus à créer une unité. J'ai beaucoup souffert de l'attitude de mon grand frère, devenu très exigeant avec ma grand-mère qui ne se souvenait plus bien du passé ni des gens de son entourage. Avec la création de cette pièce, j'ai voulu « exécuter » mon père et mon grand frère, pour leur montrer combien ils étaient absurdes vis-à-vis des autres membres de la famille.

Pour écrire *La main*, j'ai eu une discussion avec ma mère au sujet de l'attitude de mon grand frère et je me suis aperçu qu'elle avait un regard complètement différent du mien. Elle m'a expliqué qu'il avait grandi avec ma grand-mère et qu'il était vraiment attaché à elle. Qu'il avait grandi sous sa protection et qu'il n'arrivait pas à accepter cette sénilité. J'étais très embêté, car je voulais vraiment en faire un personnage mauvais dans ma pièce... Finalement, je n'ai pas pu prendre position quant au fait d'en faire un salaud ou un être peiné, et j'ai créé une pièce de théâtre qui raconte 2 fois les mêmes événements du début à la fin,

mais avec deux regards différents. C'est comme une succession de 2 pièces indépendantes qui présentent d'abord mon regard pour la première, puis un regard autre pour la seconde.

À raconter votre expérience familiale tel que vous le faites, vous êtes là vraiment dans le témoignage personnel. Quelle a été la réaction du public ?

En réalité, pour moi le processus d'écriture était déjà un choc, car je me suis aperçu que la réalité existait de plusieurs façons. Que ma réalité n'est pas toujours forcément la réalité des autres. Cette pièce étant issue de mon expérience personnelle, jusqu'au jour de la première représentation je n'étais vraiment pas sûr de moi. Je pensais que cette pièce me mettait sans doute trop à nu. Mais au final, j'étais très impressionné par le retour du public car les personnes que j'ai rencontrées m'ont à leur tour parlé de leur vie privée, et souvent même de choses intimes qui n'étaient pas toujours en relation avec le sujet de la pièce. Cela a donné un nouveau sens à mon théâtre, et m'a poussé à continuer dans cette voie. J'avais donc appris le théâtre pour le théâtre, la fiction pour la fiction, mais à la suite de cette expérience et déjà en découvrant les univers de Hirata et Iwamatsu que j'ai cités précédemment, j'ai commencé à ancrer mon théâtre plus profondément dans la réalité. En parlant de moi-même et de mon observation du monde, je me suis dit que cela pouvait revenir au théâtre même.

En 2012, vous avez créé une pièce qui s'intitule *Une certaine femme* (ある女, *Aru onna*) qui a reçu le prestigieux prix Kunio Kishida. Quel genre de sujet avez-vous traité dans cette nouvelle pièce ?

Pour cette pièce, j'ai commencé à considérer qu'il n'était pas très sain de rester cantonné dans ma propre histoire et j'ai commencé à m'intéresser davantage aux autres. Ce qui m'a d'abord intéressé, c'est le thème des relations extra-conjugales, largement montrées du doigt dans la société japonaise mais qui sont en réalité vécues par de nombreuses personnes. Pour ceux qui le vivent vraiment, je pense qu'il s'agit d'une histoire d'amour avant tout, ce qui crée une sorte de décalage entre ce qui est concevable par la société et ce qui est vécu par chacun.

J'ai eu alors le désir d'interroger des personnes qui se trouvent dans ce genre de situation, tout en pensant que jamais ils ne souhaiteraient se livrer. Finalement, 6 personnes

de mon entourage m'ont tout de suite parlé de leur expérience personnelle à ce sujet. Ma méthode a été de rassembler ces différents témoignages, afin d'en faire un seul personnage. J'ai tout de même gardé comme trame le récit de la personne qui m'a raconté l'histoire la plus marquante. Il s'agit d'une femme qui est d'abord tombée amoureuse d'un homme et s'est ensuite aperçue qu'il était déjà marié. Elle n'arrivait pas à rompre avec lui et petit à petit, il s'est mis à lui offrir des choses : des vêtements, des dîners, des voyages et divers autres cadeaux. Elle ne savait pas si c'était en échange du secret de leur relation ou par mauvaise conscience vis-à-vis d'elle. Petit à petit, les cadeaux se sont transformés en argent liquide. Par exemple, dans le cas où l'homme lui disait qu'il ne connaissait pas sa taille pour tel vêtement ou paire de chaussures. À la place, elle recevait désormais des enveloppes. Cette femme éprouvait, bien sûr, un sentiment de malaise. Car même si cela était vraisemblablement destiné à s'acheter des présents, de l'argent reste de l'argent, et ce n'était pas comme de recevoir un objet de la part de cet homme. Elle commence alors à accumuler cet argent, sans trop savoir quoi en faire. Et voyant qu'il n'y aura aucune réelle issue amoureuse avec cet homme, elle se met à en fréquenter d'autres qui de manière tout à fait étonnante, se mettent à leur tour à lui donner de l'argent liquide en guise de cadeaux. Tout cet argent est alors placé dans l'un de ses tiroirs, à son domicile. Un jour, elle ouvre ce tiroir et s'aperçoit qu'il contient vraiment une belle somme d'argent ! Elle s'est alors demandé si elle valait une telle somme ou pas, et a décidé de s'inscrire à des cours de sexe. J'ai adoré cette histoire.

À ce sujet, je me suis d'ailleurs moi aussi inscrit à ces « cours de sexe » à Roppongi (quartier huppé de Tokyo où résident de nombreux étrangers et où se trouvent la plupart des ambassades étrangères) ; et ça coûtait 50000 yen (environ 380 euros) pour 2 heures. (*Rires*) Dans la pièce, je voulais raconter le déroulé de ce genre de cours de la manière la plus détaillée et réaliste possible.

Dans la scène du « cours de sexe » qui nous a été montrée en vidéo, on voit le professeur en compagnie de deux femmes (cette fois-ci, jouée par les comédiennes) qui se sont donc inscrites pour participer à ce cours. Le professeur lance alors un « Seiyaaa » et l'on voit rappliquer un modèle homme à moitié nu (ses parties intimes sont dissimulées derrière une grande serviette blanche) qui va en quelque sorte servir de cobaye pour ces deux élèves. Le professeur propose donc aux jeunes femmes de lui indiquer différents points érogènes sur le corps du modèle. Étouffées de rires nerveux car gênées par la situation,

elles se livrent néanmoins à l'expérience en touchant la main ou le lobe d'oreille du modèle. Seiya se met alors à grogner de plaisir de manière comique, ce qui fait rire les jeunes filles et également une bonne partie des spectateurs qui assistent à la pièce de théâtre.

Ensuite, vous revenez en 2016 avec une pièce sur l'histoire de votre famille qui s'appelle *Le couple*. Comment en êtes-vous arrivé à parler une nouvelle fois de votre famille ?

La main, en 2008, et la haine que j'éprouvais pour mon père ont été mes motivations pour continuer à faire du théâtre. Mais un jour, j'ai reçu un appel de ma mère qui m'annonçait que mon père était en train de mourir. J'étais très surpris et me suis alors rendu à l'hôpital, mais une fois face à lui, je ne l'ai pas reconnu. J'ai alors demandé à ma mère ce qui était arrivé et elle m'a répondu qu'il se trouvait dans cet état suite à une erreur médicale et qu'on lui avait administré de mauvais traitements. Il en est finalement mort. Mon père était chirurgien et j'ai alors eu le sentiment qu'il s'était fait trahir par une profession qu'il a exercée et soutenue toute sa vie. Malgré la haine que j'éprouvais pour mon père, j'ai trouvé cette fin de vie rageante, triste. Et j'ai voulu en faire une pièce de théâtre.

À chaque fois que mon père revenait d'une soirée arrosée et qu'il était ivre, il nous réveillait mes frères et sœurs et moi, quelle que soit l'heure. Une de ces nuits-là, alors qu'on avait donc été réveillés par lui, il nous a demandé « Respirez-vous pleinement votre liberté ? ». Il nous a fait remarquer que c'était grâce aux sacrifices et aux années de travail de ma mère et de lui-même que nous étions si libres. Il nous disait alors : « Profitez bien de cette liberté ! » et nous criait dessus. Ensuite, il changeait de sujet et nous demandait si nous faisions bien nos devoirs. À ce moment-là, nous étions un peu perdus et nous nous demandions s'il fallait vraiment profiter de notre liberté comme il venait de nous le dire, ou si nous devions nous concentrer sur nos études. Nous voyant perplexes, il a commencé à nous donner des claques. Dans le cas où l'un d'entre nous lui disait que ses propos et son attitude n'étaient pas logiques, les claques pleuvaient.

Une des scènes de la pièce *Le couple* montre le moment où ma grande sœur fait part à mon père de l'absurdité de ses propos, une de ces fameuses nuits. Il a alors sorti un club de golf pour lui fracasser de haut du crâne. Je me souviens très bien de ce moment, du geste de mon père et de la seconde d'après... du visage de ma sœur qui s'est retrouvé couvert d'une

sorte de toile d'araignée rouge. Mon père était mélomane et avait un goût prononcé pour les émissions de musique classique diffusées à la télévision. À chaque fois qu'il se trouvait devant ce genre de programme, il se mettait alors à jouer au chef d'orchestre, en se servant d'un couvert de table en guise de baguette.

Alors que la grande sœur d'Hideto est en pleurs et s'adresse en criant à son père pour lui dire combien il est fou, celui-ci lui répond « Quelle belle énergie tu as ! ». Au niveau sonore, en plus des hurlements et des pleurs des enfants, la scène est associée à un morceau de musique classique au moment où le père frappe sa fille sur la tête avec le club de golf. L'instant d'après, le père reçoit un appel d'urgence de son hôpital. Cette partie est tirée d'un autre épisode réel qu'Hideto Iwai nous raconte :

Il y a une autre scène à laquelle j'ai assisté enfant, où mon père, complètement soûl, reçoit cet appel d'urgence concernant une chirurgie de l'appendicite. Mon père m'a alors saisi par le col et m'a dit « Je vais te montrer ce que c'est qu'un 'homme travail' ! ». Je me suis dit qu'il allait sans doute effectuer cette opération en état d'ébriété... je n'y croyais pas ! Sur son ordre, je l'ai alors emmené en voiture à l'hôpital et j'ai été jusqu'à me retrouver à ses côtés en salle d'opération, avec des gants et un masque de chirurgien. Il m'a alors obligé à assister à l'opération entière. Voici mon père. *(Rires)*

Cette pièce raconte principalement la mort de mon père, mais aussi la relation de couple qu'entretenaient mes parents, d'où le titre de la pièce. Depuis tout petit, je les ai toujours vus en « bisbille » et me suis souvent posé la question de savoir pourquoi ils ne divorçaient pas. Avec mes frères et sœurs, on imaginait souvent un moyen de faire en sorte que notre père meure. Un accident ? Quoi qu'il en soit, quand la mort s'est rapprochée de mon père, ma mère a soudain changé de comportement et s'est montrée très dévouée à son égard. Cela m'a fait me questionner sur leur rencontre et sur la manière dont mes parents étaient tombés amoureux. J'ai alors questionné ma mère à ce sujet.

Une autre scène, et ce sera la dernière dont je parlerai concernant cette pièce, montre que mon père était, au départ, très doux vis-à-vis de ma mère. Mais dès lors qu'ils furent mariés, son attitude changea du tout au tout. Quand ma mère demandait à mon père de partir en voyage ensemble ou de l'emmener au restaurant, il lui répondait « Qui va nourrir un poisson qu'il a déjà pêché ? ». C'était vraiment l'époque où les femmes commençaient à

s'émanciper en allant à l'université, et à trouver un métier. Elles n'étaient plus obligées, comme c'est le cas traditionnellement, de rester des femmes au foyer. Quand ils se sont rencontrés mon père avait alors feint d'être compréhensif mais une fois mariés, tout avait changé. À la suite de cette pièce, j'ai reçu de nombreux retours de la part de femmes qui m'indiquaient qu'elles avaient subi le même genre de transformation de la part de leur mari.

Dans la scène en question, le personnage adulte d'Hideto (à noter qu'il joue son propre rôle dans la pièce) est comme télé-transporté dans son propre passé et assiste incognito car invisible, à une discussion entre ses parents. Psychologue de profession, sa mère est ce soir-là rentrée vers 22h du travail et se félicite d'être restée aussi tard à l'écoute de l'un de ses patients qui était à deux doigts du suicide. À cela, son mari lui répond : « Bon, là on est en phase de formation, mais je dois te le dire : tu ne dois pas rentrer si tard, et ne lis jamais le journal devant ton mari ! On est encore en phase d'éducation donc ça va, mais... petit à petit, tu dois réfléchir et apprendre. D'accord ? ». Hébétée, la mère d'Hideto répond alors « Oui ».

Le hikikomori sort de chez lui (2012) qui nous vaut entre autres votre venue à Paris, est une suite de votre toute première pièce de théâtre. Pourquoi avez-vous eu l'envie de créer cette suite ?

Dans la première pièce, on ne sait pas si le *hikikomori* a réussi à sortir de chez lui ou pas. C'est laissé en suspens. Malgré cela, beaucoup de personnes m'ont dit « Ah, heureusement qu'il est sorti de chez lui ! ». Au-delà du fait qu'il n'y ait en réalité pas d'indice sur son éventuelle sortie, cela m'a un peu gêné... Quand on sort de chez soi, chacun doit s'amputer d'une partie de lui-même afin de s'adapter au reste de la société et aux comportements que l'on doit observer vis-à-vis des gens. J'ai donc trouvé que la réaction de certains spectateurs était assez innocente et même ignorante. Pour ma part, je pense que c'est un coup de chance, quand une personne peut survivre dans une société et que ce qui l'entoure culturellement correspond à sa personnalité. J'ai donc voulu créer une pièce qui fait réfléchir sur le monde extérieur et sur ce que l'on a d'inné en soi. J'ai voulu souligner le fait que pour certaines personnes, la société représente une torture et que cela ne va pas de soi de s'y adapter. C'est comme ça.

Une toute dernière question concernant vos projets futurs. Vous êtes en train de créer une pièce qui sera présentée cet automne à Gennevilliers dans le cadre du Festival d'automne à Paris. Pour cela, vous faites participer des habitants de Gennevilliers lors de *workshops*. Comment cette démarche est-elle née ?

Récolter les témoignages des gens, qu'ils soient comédiens, amateurs ou des gens ordinaires qui m'entourent, constitue une fois encore une base de théâtre pour moi. Chaque personne possède sa propre expérience dramatique singulière. Je me suis donc intéressé à ce que des personnes comme vous et moi écrivent, mettent en scène et interprètent à leur manière dans un milieu théâtral. Ce processus permet à ces mêmes personnes d'avoir un regard neuf sur leurs expériences et aussi aux spectateurs d'appréhender un autre regard sur la vie des autres, tout en mettant cela en perspective avec leur propre existence.

J'ai commencé à Tokyo avec des élèves en école de théâtre. En premier lieu, on m'a proposé de mettre en scène les élèves de cette classe mais je me suis dit qu'au moment où ils deviendraient professionnels, les méthodes d'apprentissage du théâtre auraient déjà évolué. Je n'avais alors pas envie de transmettre ma façon de créer, mais plutôt de leur proposer de créer eux-mêmes leur théâtre. J'ai ensuite fait ce genre d'expérience en province, dont la région de Fukushima juste après le séisme. Je me demandais combien de lycéens allaient alors me parler de l'expérience qu'ils avaient vécue du séisme et du *tsunami*, étant donné qu'ils résidaient dans la région qui avait été la plus durement touchée. C'est là que certaines personnes m'ont dit que j'allais enfin attaquer le sujet Fukushima. Il y avait beaucoup d'attente mais en me rendant sur place, je me suis dit que je n'allais pas les forcer mais simplement écouter ce qu'ils voulaient raconter. Au final, sur les 8 lycéens que comptait ce projet, aucun n'a parlé du séisme. Le professeur de la classe était présent et après l'intervention des élèves, il leur a demandé s'ils étaient certains d'avoir raconté ce dont ils voulaient véritablement parler. En assistant à cela, j'ai pensé qu'il était en train de les diriger. J'ai bien évidemment compris qu'il faisait insidieusement référence à la catastrophe et une lycéenne lui a alors répondu : « Professeur, je sais ce que vous avez envie d'entendre de nous. Mais sachez que nous avons vécu un événement que nous n'arriverons jamais à oublier, même si nous le voulions ». Elle a ensuite exprimé le fait qu'il était hors de question de tirer des témoignages de ce genre d'expérience de façon violente, lorsqu'on n'a justement pas envie d'en parler. J'ai alors pensé que je serai là le jour où ils auront envie d'en parler, mais que je ne leur tirerai pas les vers du nez juste dans le but de recueillir une histoire

intéressante à utiliser dans ma pièce. Il est important de penser à une forme théâtrale finale que l'on va présenter au public mais dans tous les cas, pour moi c'est aussi la façon de faire qui compte et pour cette raison, je ne veux pas forcer les gens à se livrer.

À Gennevilliers, ce qui m'a impressionné la première fois que je m'y suis rendu, ce sont les immigrés, et la rencontre avec les Roms. Venant du Japon, je me suis aperçu combien les gens y sont formatés, « purs » et sans mélange. Les Français pour la plupart, ont conscience que chacun est un étranger par rapport à l'autre. Au Japon, vous êtes mis en dehors de la communauté dès lors que vous êtes différent ; et c'est pour cela qu'il faut constamment « lire l'atmosphère » (空気を読む, *kūki wo yomu*) dans le but de comprendre ce à quoi les autres sont en train de réfléchir et ce qu'ils pensent véritablement. En ce moment, on est en train de travailler sur les textes des participants et je trouve comme point commun que chaque famille porte son lot de problèmes, quelle que soit la culture. J'ai par ailleurs été surpris de voir à quel point ici, les gens réussissent à évoquer de manière précise les problèmes qui surviennent dans leur famille, à les analyser et comment ils se sont mis en retrait afin de se préserver. Au Japon, on n'a pas cette habitude de formuler les choses, mais on enveloppe tout ce qui est négatif avec du coton et on l'étouffe, afin que cela ne ressorte plus.