La marchandisation d'« Edo » pendant les ères Meiji et Taishō. La création des « motifs Genroku » et d'un « goût pour Edo » par le grand magasin Mitsukoshi

明治・大正期における「江戸」の商品化—三越百貨店の「元禄模様」と「江戸趣味」創出をめぐって—

Commercialization of the Edo Style in the Meiji and Taishō Periods. The Booms of Genroku Patterns and Edo Taste Created by Mitsukoshi Department Store

Reiji Iwabuchi

Traducteur : Amira Zegrour

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/3543>

DOI : 10.4000/ebisu.3543

ISSN : 2189-1893

Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

Édition imprimée

Date de publication : 23 janvier 2019

Pagination : 19-69

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Reiji Iwabuchi, « La marchandisation d'« Edo » pendant les ères Meiji et Taishō. La création des « motifs Genroku » et d'un « goût pour Edo » par le grand magasin Mitsukoshi », *Ebisu* [En ligne], 56 | 2019, mis en ligne le 24 décembre 2019, consulté le 21 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/3543> ; DOI : 10.4000/ebisu.3543

La marchandisation d'« Edo » pendant les ères Meiji et Taishō

La création des « motifs Genroku » et d'un « goût pour Edo »

par le grand magasin Mitsukoshi

IWABUCHI Reiji

明治・大正期における「江戸」の商品化

一三越百貨店の「元禄模様」と「江戸趣味」創出をめぐる一

岩淵令治

Commercialization of the Edo Style in the Meiji and Taishō Periods. The Booms of Genroku Patterns and Edo Taste Created by Mitsukoshi Department Store

IWABUCHI Reiji

▼ **Mots-clés** : Genroku, Edo, *Edo shumi*, Mitsukoshi, grand magasin, État-nation

L'auteur : Iwabuchi Reiji est professeur d'histoire moderne japonaise à l'université féminine Gakushūin. Il est aussi professeur invité au musée national d'Histoire et du Folklore, chargé de cours à l'université Hōsō du Japon (histoire du Japon moderne) et chargé de cours à l'université de Tokyo (sur la découverte d'« Edo »).

Résumé : Le « style Edo » en faveur dans les années 20 de Meiji (1887-1896) a été le signe d'une réticence face aux mesures

d'occidentalisation du pays comme de l'émergence d'une forme de patriotisme. Ce phénomène a été analysé dans les études sur la formation de l'État-nation japonais, qui visait à la création d'une culture et d'une tradition particulières au Japon. Cet article examine quant à lui le mécanisme et l'impact de la marchandisation de cet « Edo » promu par Mitsukoshi de la fin de l'ère Meiji à l'ère Taishō (au début du xx^e siècle), en se concentrant sur l'essor des motifs Genroku après la guerre russo-japonaise de 1904-1905 et sur le « goût pour Edo » largement adopté dans la vie quotidienne et la culture de l'ère Taishō.

▼ キーワード

元禄、江戸、江戸趣味、三越、国民国家、百貨店

著者

岩淵令治：学習院女子大学教授。日本近世史を専門とする。その他、国立歴史民俗博物館客員教授、放送大学分担講師（日本近世史）、東京大学文学部非常勤講師（「江戸」の発見）も務める。

要旨

明治20年代（1887年～1896年）に広がった「江戸様式」は欧化政策への反発と国粋主義の台頭の表出であった。この現象は、日本固有の伝統と文化の創出を目指した日本の国民国家の形成に関する研究で扱われてきた。本論文では、明治の終わりにから大正の始め（20世紀初頭）にかけて三越百貨店によって進められた「江戸様式」の商業化について論じる。特に日露戦争（1904年～1905年）後の元禄模様の流行と、大正時代の文化と人々の日常生活に浸透した「江戸趣味」に焦点を当てる。

▼ **Keywords:** Genroku, Edo, *Edo shumi*, Mitsukoshi, Nation-State, Department Store

The Author: Iwabuchi Reiji is a professor of modern Japanese history at Gakushūin Women's College. He is also a visiting professor at the National Museum of History and Folklore, a lecturer at the Open University of Japan and a part-time lecturer at the University of Tokyo (on the discovery of “Edo”).

Abstract: In the Meiji 20s (1887–1896), the political development of an “Edo style” came about as a form of resistance to Europeanisation policies and reflected

a desire to preserve national characteristics. Although the phenomenon has been analysed in studies of Japanese nation-state building, in which Edo culture created unique “Japanese traditions” and thus united the country as a nation-state, its commercialisation has not been fully explored. This paper thus examines the mechanisms and impact of the Mitsukoshi-led commercialisation of this “Edo style” from the late Meiji period to the Taishō period (early 20th century). More specifically, it focuses on the boom in Genroku patterns after the Russo-Japanese War (1904–1905) and popularity of the Edo style in Taishō daily life and culture.

La marchandisation d'« Edo » pendant les ères Meiji et Taishō

La création des « motifs Genroku » et d'un « goût pour Edo » par le grand magasin Mitsukoshi

IWABUCHI Reiji*

Introduction

La problématique historique de l'invention de la tradition trouve son origine dans les questions soulevées par Eric Hobsbawm *et al.* (1992).

Dans l'archipel japonais, depuis la création de l'État-nation jusqu'à nos jours, on peut arguer qu'un bon nombre des « traditions » qui servent de référence ou que l'on découvre pour former des récits communs aux domaines les plus divers, se rattachent soit à une « culture fondamentale » (*keisō bunka* 基層文化¹) des époques primitives ou anciennes, soit à « Edo »,

1. La notion de « culture fondamentale » est l'idée selon laquelle la japonité remonterait à la plus haute antiquité, voire à la préhistoire. (N.D.T.)

Cet article est la traduction d'une version remaniée, en accord avec l'auteur, de « Meiji/Taishō-ki ni okeru “Edo” no shōhinka. Mitsukoshi hyakkaten no “genroku moyō” to “Edo shumi” sōshutsu o megutte » 明治・大正期における「江戸」の商品化—三越百貨店の「元禄模様」と「江戸趣味」創出をめぐる—, *Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan kenkyū hōkoku* 国立歴史民俗博物館研究報告 (Bulletin of the National Museum of Japanese History), n° 197, 2016.

La traductrice souhaiterait remercier Guillaume Carré pour ses relectures attentives et ses précieux conseils, ainsi que Shimizu Yūko pour son aide.

* Professeur à l'université féminine Gakushūin.

compris ici comme la ville du même nom² (Iwabuchi 2009). À cet égard, la période allant des années 20 de l'ère Meiji (1887-1896) à la veille du séisme du Kantō de 1923 marque un moment important de la découverte de cet « Edo ».

À partir des visites de l'empereur Meiji à Kyoto et à Nara en 1877, ces deux villes commencèrent à s'imposer comme les sources d'une *tradition* impériale, et furent alors découvertes toutes sortes de traditions culturelles, menant à l'invention d'une « culture nationale », *kokufū bunka* 国風文化 (Takagi 2006, 2008). Mais ce n'est que plus tard, après les années 20 de l'ère Meiji, qu'à Tokyo également, « Edo » fut découvert et que ses représentations commencèrent à se former. Nous pouvons discerner deux phases dans ce processus – interrompues par un certain intervalle de temps. La première est l'expression d'une réhabilitation des perdants de la restauration impériale, dans un contexte de fièvre ou d'essor des écritures mémorielles des années 20 de l'ère Meiji, d'aversion envers la politique d'européanisation des mœurs, et de nationalisme conservateur : c'est le point de vue des anciens partisans du shogunat, *sabakuha* 佐幕派 (Okubo 1988; Tanaka 1987). Cette phase, dont les fêtes du tricentenaire de Tokyo en août 1889 furent l'un des symboles, a déjà attiré l'attention des chercheurs, car elle connectait le passé d'Edo avec l'État-nation moderne, sur fond de discours sur la nation japonaise confectionnés à grands renforts de récréation d'une culture proprement nippone et de ses traditions (Takagi 1997, 2005).

Cependant, outre cette phase politique de découverte d'Edo, une autre ne saurait être négligée : celle de sa *marchandisation*. Tout comme

2. La représentation d'Edo est diverse : de l'héritage de la période d'Edo dans les courants de recherches sur la modernisation du Japon et lors du boom d'Edo-Tokyo pendant la bulle spéculative, au récent *Edo shigusa* 江戸しぐさ (maniérisme inspiré d'Edo), en passant par son utilisation comme matériau, comme l'illustrent l'instauration récente de tests de connaissance sur Edo ou les opérations de réaménagement de la zone de Nihonbashi 日本橋 et du centre-ville de la capitale. Pour une critique de la glorification récente d'Edo, voir Iwabuchi Reiji, « Tsukurareru “toshi Edo” imēji. Sono kyojō to jitsuzō » 創られる「都市江戸」イメージ—その虚像と実像— (Edo, la création d'une image : le faux et le vrai), *Shūkan shinbaken! Nihon no rekishi* 週刊 新発見!日本の歴史 (Hebdomadaire Nouvelles découvertes! Histoire du Japon), n° 30, 2014. Nous prévoyons de nouvelles recherches pour répertorier et examiner toutes ces représentations d'Edo.

Hobsbawm *et al.* le soulignent avec la création du kilt écossais, cette question a une forte incidence dans la mise en place d'une tradition, au même titre que la création de l'État-nation. L'analyse historique de cette création au Japon peut en effet être appliquée au nationalisme actuel et elle est certainement d'une grande importance; mais du point de vue de l'imprégnation de la société par certaines images, la marchandisation dut aussi jouer un rôle essentiel. À cet égard, la dimension folklorique des études ethnographiques³ (*minzokugaku* 民俗学), comme par exemple les recherches sur les rapports entre l'*ehōmaki* 恵方巻⁴ et les fêtes saisonnières, nous donne matière à réflexion⁵. Cependant, ces travaux portent essentiellement sur l'époque moderne, et leur développement dans les sciences historiques demeure insuffisant. Nous nous concentrons dans cet article sur la marchandisation d'« Edo » par le magasin Mitsukoshi⁶, plus spécifiquement sur la vogue du goût pour Edo (*Edo shumi* 江戸趣味) dans la vie quotidienne et la culture de l'ère Taishō, une tendance présente dans la « mode Genroku 元禄⁷ » de l'après-guerre russo-japonaise (1904-1905), mais aussi, entre autres, dans des œuvres littéraires dont Nagai Kafū

3. Voir tous les articles de « Tokushū fōkurorizumu » 特集フォークロリズム (Dossier spécial sur le folklorisme), *Nihon minzokugaku* 日本民俗学 (Ethnographie japonaise), n° 236, 2008.

4. Un *ehōmaki* est un rouleau de riz enveloppé dans une feuille de *nori* que l'on mange dans une certaine direction lors de la fête nationale du *Setsubun* 節分 (le 3 février) pour s'assurer de bonnes aubaines le reste de l'année. (N.D.T.)

5. Sur le sujet, voir aussi Nakano Kiwa, « Conflits entre "création" et "tradition" dans une fête urbaine », *Ebisu. Études japonaises*, 34, 2005 : 39-81. https://www.persee.fr/doc/ebisu_1340-3656_2005_num_34_1_1414 (dernière consultation en novembre 2019). (N.D.T.)

6. Anciennement le magasin de vêtements Echigoya, fondé en 1673 par Mitsui Takatoshi 三井高利, Mitsukoshi était la base du groupe Mitsui 三井 avant de s'en séparer en 1904, année où les « Vêtements Mitsukoshi » (Mitsukoshi gofukuten 三越呉服店) sont devenus le « grand magasin Mitsukoshi » (Mitsukoshi hyakkaten 三越百貨店), abrégé dans la suite du texte en « Mitsukoshi ». (N.D.T.)

7. Mode reprenant l'imaginaire de la culture Genroku (1688-1704). Pour plus d'informations, voir Iwao Seiichi, Sakamoto Tarō, Hōgetsu Keigo, Yoshikawa Itsuji, Akiyama Terukazu, Iyanaga Teizō, Iyanaga Shōkichi, Matsubara Hideichi, Kanazawa Shizue, 76, « Genroku-jidai no bunka », *Dictionnaire historique du Japon*, volume 6, 1981, lettre G, p. 39 : https://www.persee.fr/doc/dhjp_0000-0000_1981_dic_6_1_886_t2_0039_0000_2 (dernière consultation en novembre 2019). (N.D.T.)

永井荷風⁸ est représentatif. Le lancement de tendances par Mitsukoshi lors de la période moderne a déjà été analysé dans son ensemble par Jinno Yuki (1994), sous l'angle de la naissance du goût. Cet article s'intéressera plus particulièrement aux « motifs Genroku » (*Genroku moyō* 元禄模様) et au goût pour Edo afin d'analyser précisément les activités des bureaux de style en tant qu'agences consultatives de recherche (*shimon kenkyū kikan* 諮問研究機関) et leurs liens avec la création d'une mode exploitant « Edo », c'est-à-dire sa mise sur le marché.

I. Le lancement des tendances chez Mitsukoshi et « Edo »

De la fin de l'ère Meiji à l'ère Taishō (1912-1926), Mitsukoshi est à la pointe des stratégies de création de mode grâce à la mise en place de revues promotionnelles et de bureaux de style. Leur revue *Hanakoromo* 花ころも (Vêtement fleuri) a été créée en janvier 1899 (devenue *Jikō* 時好 [Goût de son temps] en 1906), et leur bureau en juin 1906. Parmi les autres grands magasins, Takashimaya 高島屋 a lancé la revue *Shin ishō* 新衣裳 (Le vêtement moderne) en 1902, puis a créé le bureau Hyakusen-kai 百選会 (Les cent choix) en 1913, avec la coopération de chercheurs et d'artistes tels que Yosano Akiko 与謝野晶子, qui concevait des concours de création ouverts au grand public et des expositions autour de ses textiles teints ; Shirokiya 白木屋 a créé la revue *Katei no shirube* 家庭のしるべ (Les Connaisseurs du foyer, devenue *Ryūkō* 流行 [Mode]) en janvier 1906, puis a fondé son propre bureau de style en 1929 ; Matsuzakaya 松坂屋 a lancé la revue *Idōraku* 衣道楽 (Voie du tissu, devenu *Mōra* モーラ) en 1899, puis le bureau Tairokuzuan-kai 台麓図案会 (Bureau de style Tairoku) en 1919 ; Matsuya 松屋, *Imayō* 今様 (Design contemporain) en 1906 et *Imayō-kai* 今様会 (fondé en 1912, principalement avec des membres venus du monde de la presse), élargi en

8. Pour plus d'informations sur le romancier Nagai Kafū (1879-1959), voir Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu, Yoshida Shōichirō, Fujimura Jun.ichirō, Fujimura Michio, Yoshikawa Itsuji, Akiyama Terukazu, Iyanaga Shōkichi, Matsubara Hideichi, 3, « Nagai Kafū (1879-1959) », *Dictionnaire historique du Japon*, volume 15, 1989, lettre N, p. 39-40 : https://www.persee.fr/doc/dhjap_0000-0000_1989_dic_15_1_927_t1_0039_0000_6 (dernière consultation en novembre 2019). (N.D.T.)

1925 après l'ouverture d'un magasin à Ginza, pour devenir une agence consultative sollicitant des chercheurs (comme Tsukamoto Yasushi 塚本靖, Sasakawa Rinpū 笹川臨風, le président de l'école des Beaux-Arts de Tokyo, Masaki Naohiko 正木直彦, l'un de ses professeurs, Okada Saburōsuke 岡田三郎助, ou Kubota Beisen 久保田米遷⁹). On voit donc bien que Mitsukoshi a été un pionnier de ce mouvement. Mais il a également été le premier à utiliser le passé dans un but commercial. En nous fondant sur les travaux de Jinno Yuki¹⁰, nous dresserons tout d'abord un panorama des dispositifs de lancement des modes.

Immédiatement après les guerres sino-japonaise (1894-1895) et russo-japonaise, Takahashi Yoshio 高橋義雄, à la direction de Mitsukoshi, s'est nourri du passé pour créer de nouvelles tendances, avec les motifs Date 伊達¹¹ et Genroku.

Les motifs Date consistaient en des « costumes voyants, où ressortaient des exochordes¹² (*yanagizakura* 柳桜) et des papillons teints sur fond jaune, pour répondre aux goûts de la population qu'on pensait plus extravertis dans une économie en plein essor » ; Mitsukoshi les offrit en 1896 à cinq jeunes geishas renommées de Shinbashi 新橋, afin de populariser la « danse des motifs Date » dans le monde des courtisanes, mais le succès en resta limité.

Fort de ces expériences, Takahashi essaya de diffuser un autre motif, tout aussi voyant, dans le contexte économique du triomphe militaire

9. *Takashimaya hyakusanjūgo nen shi* 高島屋百三十五年史 (Cent trente-cinq ans d'histoire de Takashimaya), 1965 ; *Shirokiya sanbyaku nen shi* 白木屋三百年史 (Cent ans d'histoire de Shirokiya), 1957 ; *Matsuzakaya hyaku nen shi* 松坂屋百年史 (Cent ans d'histoire de Matsuzakaya), 2010 ; *Matsuya hyaku nen shi* 松屋百年史 (Cent ans d'histoire de Matsuya), 1969.

10. Tout ce qui suit à propos des « motifs Date » et « motifs Genroku » repose sur Jinno Yuki 神野由紀, *Shumi no tanjō. Hyakkaten ga tsukutta teisuto* 趣味の誕生—百貨店がつくったテイスト (Naissance du goût. Les grands magasins à l'origine de la tendance), Tokyo, Keisō shobō 勁草書房, 1994, chapitre 4.

11. Les motifs Date, nommés prétendument en référence au samouraï Date Masamune 伊達政宗, furent populaires du début de l'époque d'Edo à l'ère Genroku. Combinant broderie, couture et teinture à réserve par ligature sur tissu, ils sont réputés élégants, voyants et luxueux. (N.D.T.)

12. L'exochorde est un arbuste originaire d'Asie, à fleurs blanches et abondantes pouvant évoquer des perles. (N.D.T.)

contre la Russie : le « motif Genroku ». Le principe était de « sélectionner les plus beaux spécimens » dans le « “catalogue” des anciens motifs conçus à l'ère Genroku », pour « proposer plusieurs dizaines de vêtements différents ». Cette fois, Takahashi inventa la « danse de la fête des cerisiers de Genroku », qu'il essaya de promouvoir grâce à une « troupe de danseuses, formée avec des geishas en vogue de Shinbashi ». C'est sur les dispositifs pour lancer ces tendances que Jinno a particulièrement travaillé. Mitsukoshi publia des articles sur l'ère Genroku à partir de l'édition d'avril de *Jikō* et lança un concours d'idées dans le numéro de mai, ce qui permit au « boom Genroku de gagner tout le pays ». Fort du succès d'une large gamme de produits estampillés « Genroku », Mitsukoshi, à l'origine de cet engouement, fonda alors en juin 1896 un bureau de style, conçu comme « une institution permanente créant sans cesse de nouvelles tendances ». Ayant pour but d'« étudier la mode de toutes époques et de tous lieux, et de contribuer au raffinement du goût contemporain », elle organisa remises de prix, recherches thématiques, expositions ou conférences. Mitsukoshi désigna ces activités comme une « collaboration entre savants et profanes¹³ » (*gakuzoku kyōdō* 学俗協同), afin de constituer un réseau de chercheurs, journalistes, artistes et autres intellectuels issus de divers domaines.

Lui fut bientôt associé un bureau d'étude Genroku (Genroku kenkyū-kai 元禄研究会¹⁴), fondé en juillet de la même année pour accompagner ce nouveau boom. De plus, à partir de février 1909 et avec la participation de Tsukahara Shibusagakien 塚原渋柿園 et Sassa Seisetsu 佐々醒雪, l'étude du goût pour Edo suscita un intérêt croissant au sein même du bureau de style, si bien qu'y vit le jour une section annexe sur le sujet en décembre 1913¹⁵.

Si Jinno a déjà écrit sur ces deux entités et leurs implications dans la création des « modes » (*ibid.*), le présent article porte davantage sur l'utilisation commerciale du passé et la découverte/création des traditions, avec pour

13. « Profane » (*zoku* 俗), par opposition à « savant » (*gaku* 学), est à entendre ici dans le sens de « commerçant ». (N.D.T.)

14. Le bureau d'étude Genroku a d'abord été un groupe formé d'amateurs du style Genroku, se réunissant autour de leurs loisirs communs, avant d'être réorganisé en agence de recherche (ou bureau d'étude) par Mitsukoshi. Cependant, les participants ont continué leurs activités indépendamment du grand magasin. (N.D.T.)

15. Le bureau d'étude du goût pour Edo est une sous-section du bureau de style de Mitsukoshi. (N.D.T.)

but de clarifier les transformations subies par la représentation d'« Edo » chez Mitsukoshi, grâce à un examen détaillé et une comparaison des activités conduites par le bureau d'étude Genroku et celui sur le goût pour Edo.

II. Historique des rencontres Genroku

1. La première rencontre Genroku

La première rencontre organisée par le bureau d'étude Genroku s'est ouverte le 23 juillet 1905, avec 54 participants¹⁶ (fig. 1), dont 47 ont pu être identifiés (fig. 2). L'événement eut lieu au domicile de l'ancien gouverneur d'Edo (*machibugyō* 町奉行) Hara Taneaki 原胤昭¹⁷, à Yanagihara 柳原, Kanda 神田. Il fut organisé par Togawa Zanka 戸川残花, ancien vassal du shogun fortement investi dans les mouvements pour la réhabilitation de ses homologues (Iwabuchi 2010). Zanka résumait le but de cette première rencontre en disant qu'« étudier sous différentes approches l'ère Genroku et sa culture devrait certainement donner des résultats utiles pour la nation¹⁸ », sans spécialement viser la création d'une mode. Les journaux évoquaient « l'impulsion décisive de Togawa Zanka¹⁹ », ou bien parlaient de « la rencontre Genroku, sous la houlette de Togawa Zanka, et avec le concours d'Inoue Yorikuni 井上頼国, de Kosugi Sugimura 小杉桴村, d'Adachi Arahito 足立荒人, de Shimada Saburō 島田三郎, d'Okano Chijū 岡野知十, et de beaucoup d'autres²⁰ » ; « rencontre de haute tenue, comme on n'en a pas vue depuis longtemps²¹ ». La revue promotionnelle de Mitsukoshi ne

16. *Yorozu-chōhō* 万朝報, 25 juillet 1905. Dans cette revue, l'association porte le nom de « groupe de recherche sur la pensée Genroku ». En outre, le nombre de participants correspond aux chiffres de *Jikō*, vol. 3, n° 8, 1905 et d'*Asahi shinbun* 朝日新聞, 25 juillet 1905, soit une cinquantaine.

17. Sur Hara Taneaki, voir « Edo no machi yoriki no sekai. Hara Taneaki ga kataru bakumatsu » 江戸の町与力の世界—原胤昭が語る幕末— (Le monde de la ville d'Edo : la fin du shogunat, par Hara Taneaki), musée d'histoire du folklore de Chiyoda yonban-chō, 2007. Hara était un « ami d'enfance » de Zanka (*Asahi shinbun*, 21 juillet 1909).

18. *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 24 juillet 1905.

19. *Yomiuri shinbun*, 18 juillet 1905.

20. *Yomiuri shinbun*, 24 juillet 1905.

21. *Yomiuri shinbun*, 25 juillet 1905.

signale cependant aucune implication du magasin : « Depuis que les motifs Genroku ont été proposés au public, tout le monde a développé une nostalgie certaine pour cette époque, et un séminaire d'étude sur Genroku s'est tenu chez Hara Taneaki, à Yanagihara, Kanda²² ». S'il est fort possible que cette rencontre ait eu en arrière-plan l'engouement pour Genroku lancé par Mitsukoshi – l'exposition de leurs collections, par exemple, montrant que le magasin n'était pas sans lien avec cette réunion –, les citations ci-dessus accréditent l'idée que Mitsukoshi ne l'a pas organisée directement, et que c'est Zanka qui y est parvenu grâce à son propre réseau. L'événement reprenait d'ailleurs la forme des réunions d'hommes de lettres de l'époque prémoderne, avec une exposition d'objets liés à l'ère Genroku afin de nourrir la réflexion et, pour faire avancer les débats, des phrases telles que « je souhaiterais que cette réunion se déroule comme une simple discussion autour d'une tasse de thé, aussi, bien que je vous force un peu la main, c'est moi qui vous donnerai la parole tour à tour ».

Il n'existe pas d'image ni d'inventaire des articles présentés qui permettent de saisir l'événement dans son ensemble, mais la présence parmi les exposants de Katsu Kaishū 勝海舟²³, parent de Zanka, fait penser que son réseau était aussi à l'œuvre lorsqu'il s'agissait d'emprunter des pièces. Bien que la réaction du public demeure inconnue, les journalistes relevaient, parmi ce qui avait suscité l'attention même des néophytes, qu'il avait été possible d'avoir un aperçu des kimonos de l'époque grâce aux vêtements pour enfants de la Dame du Keishōin 桂昌院²⁴ et aux vêtements féminins à motifs Genroku de Mitsukoshi. Ils notaient également que l'on pouvait découvrir les mœurs des femmes de la noblesse comme la disposition des grands appartements (*ōoku* 大奥²⁵) des shoguns Tokugawa, grâce à un brûle-parfum d'alcôve ou un rouleau peint (*emakimono* 絵巻物) censé dater de l'ère Shōtoku 正徳 (1711-1716) et décrivant les coutumes d'alors

22. *Jikō*, vol. 3, n° 8, 1905.

23. Homme d'État de la fin du shogunat des Tokugawa et du début de l'ère Meiji, Katsu Kaishū a été par ailleurs l'un des fondateurs de la marine japonaise. (N.D.T.)

24. Mère du cinquième shogun, Tokugawa Tsunayoshi 徳川綱吉 (1664-1709). (N.D.T.)

25. *Ōoku* désigne la partie du château où résident les femmes de l'entourage du shogun. (N.D.T.)

grâce à « des représentations assez intéressantes de centaines de métiers de l'époque, des vendeurs ambulants aux mendiants²⁶ ».

On connaît approximativement le programme de cette journée par l'intermédiaire des comptes rendus publiés dans la presse. Fukuchi 福地 a d'abord souligné le déclin du « bushidō » pendant l'ère Genroku, puis Torii 鳥居 a quant à lui affirmé tout l'intérêt de faire un objet d'étude de « psychologie ethnique » (*minzoku shinrigaku* 民族心理学) de cette période pendant laquelle la culture japonaise s'était développée dans toute sa pureté, sans influence étrangère. Mais Okabe 岡部 lui a alors reproché d'empiéter avec sa méthode anthropologique sur le domaine des sciences historiques, et le débat a fini par s'éloigner de l'étude de Genroku. Les vives critiques rapidement publiées en revue par Yokoyama Tatsuzō 横山達三 contre les remarques d'Okabe (Yokoyama 1905) furent reprises lors de la deuxième rencontre. En outre, Honda Shin 本多晋, ancien vassal des Tokugawa, chef du *shogitai* 彰義隊 (unité ayant combattu contre l'armée impériale à Edo) et familier de Zanka, critiqua les propos tenus par Momiyama Ishū 餅山衣州, chef du département de la conception chez Mitsukoshi, concernant le lancement de modes : « Il a trop négligé l'intérêt de la nation alors que l'avenir du Japon, après la guerre russo-japonaise, est si incertain. J'aurais souhaité qu'en tant que citoyen, il y réfléchisse un peu plus²⁷ ». Ce ton est aussi celui, non pas d'un membre de la rencontre Genroku, mais de l'ancien seigneur du fief de Tatebayashi 館林藩, Akimoto Okitomo 秋元興朝, qui présentait souvent des objets dans le cadre d'expositions chez Mitsukoshi, et qui, étant entendu que l'ère Genroku ne se résumait pas uniquement à « de simples années de luxure », expliquait ainsi :

N'est-ce pas faire preuve d'une absence complète de goût que de transférer tels quels des motifs d'il y a 200 ans aux hommes et aux femmes d'aujourd'hui, en faisant fi de notre époque et de ses coutumes ? N'est-ce pas là montrer une incompréhension totale de ce qui convient ou non ? Saisir le meilleur de ces motifs Genroku, puis en tirer une ligne directrice afin de les adapter à la société moderne : voilà sur quoi doit se concentrer la puissance de l'artiste... non seulement pour l'art, mais également pour enrichir le pays, et renforcer l'armée (*fukoku kyōhei* 富国強兵). [...]

26. « Genroku-kai zakkan » 元禄会雑感 (Impressions sur les rencontres Genroku), premier et deuxième tomes ; *Yomiuri shinbun*, 25-26 juillet 1905.

27. *Yorozu-chōhō*, 25 juillet 1905.

Aujourd'hui, le luxe doit être banni, non pour des questions de morale, mais pour des raisons économiques... Mais s'il s'exporte vers l'Occident et devient une source de profit pour le pays, alors il ne sera plus forcément nécessaire de lui faire la chasse. L'art naît aussi du luxe, et un artiste contemporain qui parviendrait à bien le comprendre, pour l'appliquer à l'artisanat et l'adapter aux goûts des Occidentaux, verrait alors son talent reconnu. (Akimoto 1905)

Akimoto estimait ainsi, en critiquant le design à tout prix et la fabrication d'articles de luxe, qu'il fallait donner la priorité aux exportations pour enrichir le pays et renforcer l'armée. C'étaient des idées qui existaient aussi au sein des rencontres Genroku et dans leur entourage.

Après ces discussions, la réunion, d'une durée de cinq heures, s'acheva sur des projets d'organisation de la rencontre suivante en septembre²⁸, afin d'éviter le caniculaire mois d'août; mais elle eut finalement lieu en novembre.

Fig. 1

Photo de groupe de la première rencontre Genroku (recto).

© Collection particulière.

28. *Asahi shinbun*, 24 juillet 1905.

Fig. 2

Photo de groupe de la première rencontre Genroku (verso) : noms des participants.

© Collection particulière.

2. La deuxième rencontre Genroku

La deuxième réunion se tint donc le 5 novembre de la même année. Le club Nihonbashi (Nihonbashi kurabu 日本橋倶楽部) accueillit les 140 participants (fig. 3 et 4). Les détails furent publiés dans la revue promotionnelle de Mitsukoshi²⁹. On peut d'ailleurs deviner la profonde implication du grand magasin dans l'événement, à partir des comptes rendus des journalistes présents : « la rencontre a cette fois pris une grande ampleur et s'est tenue au club Nihonbashi, où s'affairait le personnel de Mitsukoshi qui arborait un ruban *benkei* 弁慶 rouge sur la poitrine³⁰ ». Toutefois, de l'absence

29. *Jikō*, vol. 3, n° 12, 1905. Voir également *Yomiuri shinbun*, 6 novembre 1905.

30. *Yorozu-chōhō*, 7 novembre 1905.

d'Ōkuma Shigenobu 大隈重信³¹, ils disaient que « dans le message qui l'excusait, les marques de déférence furent accolées à profusion au seul nom de S. E. M. le Comte, mais on regardait de haut toutes les autres personnes qui avaient répondu ce jour à l'invitation » ; et qu'il était « à souhaiter que cette rencontre de haute tenue, si l'on excepte un léger parfum de révérence pour la noblesse, puisse se poursuivre toujours, comme l'a déclaré son organisateur M. Togawa Zanka » : cet événement, avec sa « haute tenue » et son petit côté « de révérence pour la noblesse », continuait donc de donner l'impression d'une réunion de lettrés.

Comme lors de la première session, une exposition eut lieu simultanément « au premier étage, afin de présenter des articles de l'ère Genroku, alors que le grand salon du rez-de-chaussée servit de salle de réunion » (fig. 4). Le magazine de promotion a publié pas moins de 19 photographies des objets exposés (dont sont extraites les figures 5, 6 et 7). Parmi celles-ci, le kimono à manches courtes de la figure 5 est celui « au tissu noir et aux motifs de prunier³² » qui aurait été utilisé par la Dame du Keishōin, propriété encore aujourd'hui du temple Gokoku-ji 護国寺. De plus, le texte indique qu'« un grand paravent doré d'Ogata Kōrin 尾形光琳 représentant des chrysanthèmes », un livre illustré intitulé *Tsuru no kuchibashi* 鶴のくちばし (Le Bec de grue), et « une grande pipe *kiseru* 煙管³³ », entre autres objets, ont été exposés.

31. Homme d'État, Premier ministre du Japon entre le 30 juin 1898 et le 8 novembre 1898, puis entre le 16 avril 1914 et le 9 octobre 1916 ; fondateur de l'université Waseda en 1882. (N.D.T.)

32. Déposé au musée national de Tokyo. Information communiquée par Fukushima Masako 福島雅子.

33. Pipe traditionnelle japonaise, longue et fine, en bambou et métal. (N.D.T.)

Fig. 3 (haut)

Photo de groupe de la deuxième rencontre Genroku.

Source : *Jikō*, vol. 3, n° 12, 1905.

Fig. 4 (bas)

Club Nihonbashi, où s'est tenue la deuxième rencontre Genroku.

Source : *Jikō*, vol. 3, n° 12, 1905.

Fig. 5
Kimono exposé lors de la deuxième rencontre Genroku.

Source : *Jikō*, vol. 3, n° 12, 1905.

Fig. 6

Ukiyo-e de style *nikuhitsu* 肉筆 exposés lors de la deuxième rencontre Genroku.

Source : *Jikō*, vol. 3, n° 12, 1905.

Fig. 7

Ukiyo-e de style *nikuhitsu* 肉筆 exposés lors de la deuxième rencontre Genroku.

Source : *Jikō*, vol. 3, n° 12, 1905

L'ère Genroku fut abordée sous différents angles. Les raisons du luxe et du déclin de la culture Genroku suscitérent le plus de débats, mais intéressons-nous d'abord à l'avis de Sasakawa Rinpū sur l'usage des motifs ornementaux. Il commença par déclarer, en critiquant les discours sur le luxe de Genroku, que « c'est à l'ère Genroku que s'est formée la puissance du peuple » et poursuivit à propos des motifs de cette époque :

Je pense qu'on ne peut pas les exécuter tels quels aujourd'hui. Ceux qui les étudient doivent d'abord faire des recherches sur l'ère Genroku afin de créer des mœurs propres à la nouvelle ère Meiji. Celle-ci approche de sa quarantième année, mais sur ce plan, elle n'a toujours rien donné de remarquable. Par conséquent, pour créer des mœurs nouvelles, il faut avant tout se baser sur une étude de celles, plus anciennes, de Genroku. Et je pense qu'il vaut mieux conduire ces recherches sur les tendances de Genroku à la lumière du goût moderne, plutôt que vouloir les rétablir à l'identique.

En outre, d'après Sassa Seisetsu, « ce furent les refontes de monnaie de l'ère Genroku en numéraire d'or et d'argent dégradé qui amenèrent croissance économique et luxe », de sorte qu'on pouvait se demander « s'il était possible d'imiter les motifs ornementaux de Genroku à notre époque³⁴ ». Un journaliste présent l'approuva en écrivant : « [ces propos] fort bien étayés ont provoqué un vif intérêt, et il est regrettable que cette question n'ait été abordée que très brièvement³⁵ ». Ces opinions, à l'inverse des critiques adressées la première fois à Mitsukoshi, allaient dans le sens de ce que souhaitait le grand magasin : créer une nouvelle mode utilisant Edo. Quant à Sassa, il deviendra un personnage central du bureau d'étude sur le goût pour Edo abordé dans la partie suivante.

34. *Jikō*, vol. 3, n° 12, 1905.

35. *Yorozu-chōhō*, 7 novembre 1902.

3. Le troisième séminaire de recherche et le séminaire conjoint avec la Bungei kyōkai 文芸協会³⁶

Le troisième séminaire de recherche, le 4 février de l'année suivante, en 1906, réunit environ trente participants au sanctuaire Mimeguri (Mimeguri-jinja 三囲神社³⁷). Ce sanctuaire étant lié à la famille Mitsui, Mitsukoshi n'a pas mentionné cet événement dans son magazine de promotion. À cette occasion, « du saké Masamune a été servi dans un modeste *tokkuri* 徳利³⁸ en mémoire d'Akagaki Genzō 赤垣源蔵 ». Il s'agit d'une évocation du saké des « adieux d'Akagaki Genzō » (*Akagaki Genzō, Tokkuri no wakare* 赤垣源蔵 徳利の別れ), un des récits des *Gishi meimeiden* 義士銘々伝 (Biographies des guerriers d'honneur), texte annexe au *Chūshingura* 忠臣蔵³⁹ (Le Trésor des vassaux fidèles) qui a été souvent exploité par les récitants des drames de *kōdan* 講談⁴⁰ : on peut donc y voir un certain goût pour la littérature. Le prêtre du sanctuaire Mimeguri, Nagamine Mitsutoshi 永峯光寿, était membre du cercle de Shimada Tsukuba 島田筑波⁴¹. Dans les archives de Zanka, sont cités Okada Sanmenshi 岡田三面子

36. Littéralement, Association littéraire et artistique. Pour plus d'informations, voir Iwao Seichi, Sakamoto Tarō, Hōgetsu Keigo, Yoshikawa Itsuji, Kobayashi Tadashi, Vié Michel, Bonmarchand Georges, Kanazawa Shizue, 140, « Bungei kyōkai », *Dictionnaire historique du Japon*, volume 2, 1970, lettre B, p. 74 : https://www.persee.fr/doc/dhjap_0000-0000_1970_dic_2_1_867_t2_0074_0000_4 (dernière consultation en novembre 2019). (N.D.T.)

37. Togawa Zanka, « Mon rouleau Tsurezuregusa », *Yomiuri shinbun*, 5 février 1906.

38. Un *tokkuri* est un récipient en céramique utilisé pour servir le saké. (N.D.T.)

39. Célèbre pièce pour marionnettes basée sur l'affaire des quarante-sept *rōnin* 浪人 : leur seigneur est condamné à mort pour avoir blessé un autre grand seigneur qui l'avait insulté dans l'enceinte du palais shōgun. Quarante-sept de ses anciens vassaux (*rōnin*) se vengent en tuant le responsable. Punis pour ce meurtre, leur suicide rituel devient néanmoins synonyme de loyauté, de sacrifice et de dévouement dans la culture populaire japonaise. Pour une traduction en français, voir Monzaemon Chikamatsu, Takeda Izumo & Tsuruya Namboku, *Le Mythe des quarante-sept rōnin*, René Sieffert & Michel Wassermann (trad.), Aurillac, POF, 1998. (N.D.T.)

40. Les *kōdan* sont des récits épiques et dramatiques prenant pour thème des exploits de guerriers, de justiciers ou de malfrats. (N.D.T.)

41. Selon Ida Tarō 井田太郎. Sur Shimada Tsukuba, voir Shimada Ichirō 島田一郎 & Katō Masahiko 加藤定彦 (dir.), *Shimada Tsukuba-shū* 島田筑波集 (Recueil sur Shimada Tsukuba), Seishōdō shoten, 1986.

(spécialiste du *kosenryū* 古川柳⁴²), Takeda Chikurei 角田竹冷 (du « cercle sur le *haikai* 俳諧⁴³ »), Kubota Beisai 久保田米斎, Shimazaki Ryukō 島崎柳塙, Momiyama Tōshū 末山東洲 (tous trois artistes peintres), Shimizu Seifū 清水晴風 (membre de la *Shūko-kai* 集古会 [l'association pour la collecte de l'ancien], collectionneur et chercheur spécialisé dans les jouets régionaux), Fukuchi Fukuichi 福地復一 (spécialiste d'art japonais et oriental, créateur et chercheur en arts décoratifs), Takeda Nobutaka 武田信賢 (membre de l'Edo-kai 江戸会 [l'association Edo], de la *Shūko-kai* et de la *Sōtai-kai* 掃苔会 [l'association d'épigraphie funéraire])⁴⁴. On pense qu'il s'agissait des principaux membres de la rencontre Genroku de Zanka. Des « consultations sur la gestion de l'association » eurent lieu pendant le banquet. Il semble donc que son avenir ait été au cœur de la discussion, mais malheureusement son contenu détaillé est inconnu.

Comme l'avaient déjà annoncé les articles de presse portant sur la troisième réunion, un séminaire conjoint de recherche avec la Bungei kyōkai se tint environ quatre mois plus tard, le 17 juin⁴⁵, dans la résidence d'Ōkuma Shigenobu, célèbre homme politique de l'ère Meiji⁴⁶. La possibilité de visiter son jardin et sa serre contribua également à susciter l'intérêt de nombreux participants. Parmi ceux de la Bungei kyōkai, le groupe d'étude sur les airs populaires *zokkyoku* 俗曲 joua un rôle essentiel, lui qui cherchait à fonder une nouvelle musique japonaise inspirée d'Edo en « écoutant des récitals de chansons pour étudier les airs populaires » (tableau 1, fig. 8 et 9). Il devait donc s'agir de reconstitutions de musiques anciennes, piquant au vif l'intérêt des journalistes : « les interprètes avaient sélectionné la quintessence du *katōbushi* représenté dans le kabuki de l'époque et l'interprétaient

42. Le *senryū* 川柳 est une forme de poésie courte, ou haïku satirique. Les *kosenryū* sont des *senryū* de la première génération, établis par Karai Senryū 柄井川柳 (1718-1790). (N.D.T.)

43. Le *haikai* est plus connu en Occident sous le nom de haïku. (N.D.T.)

44. « Mon rouleau Tsurezuregusa », documents de la famille Togawa.

45. *Yomiuri shinbun*, 5 février 1906.

46. *Yomiuri shinbun*, 18 juin 1906. Selon Togawa Hamao 戸川濱男 (1963), « Documents sur l'histoire de la famille Togawa » : « le troisième séminaire d'étude Genroku a été accueilli en juin 1906 à la résidence d'Ōkuma, avec des représentations de *katōbushi* 河東節 et d'*ichijūbushi* 一中節 [styles musicaux accompagnant les pièces de théâtre kabuki] », mais il n'y compte pas la rencontre précédente au sanctuaire de Mimeguri ; nous nous basons ici sur les articles publiés dans la presse.

avec un talent fabuleux : une telle association sur les airs populaires est chose rare de nos jours⁴⁷ ». De plus, à ce moment-là, « des kimonos et obis aux motifs Genroku du magasin de vêtements Mitsukoshi étaient exposés dans le couloir allant de la réception à la salle de réunion, et entre l'entrée de celle-ci et le fond du couloir, était tendu un rideau décoré de kimonos à manches courtes aux motifs de fête des cerisiers ». En outre, le rideau en *donsu* 緞子⁴⁸ utilisé lors des récitals était « un don du magasin de vêtements Mitsukoshi à la Bungei kyōkai⁴⁹ », ce qui suggère, avec l'exposition, une collaboration de Mitsukoshi à l'événement. Cependant, comme pour la troisième session, ce séminaire d'étude n'a pas été présenté dans la revue promotionnelle du grand magasin.

47. « Waseda no zokkyoku-kai » 早稲田の俗曲会 (Association d'étude des airs populaires de Waseda), *Shumi* 趣味, vol. 1, n° 3, 1906.

48. Le *donsu* est un tissu de grande qualité avec des motifs très variés. (N.D.T.)

49. « Waseda no zokkyoku-kai », *Shumi*, vol. 1, n° 3, 1906.

Tableau 1

Séminaire conjoint de recherche (17 juin 1906, résidence d'Ōkuma Shigenobu).

報告者・演奏者	内容
展示	「元禄研究の参考資料として陳列品の設あり」 大隈伯所藏の緒（原文ママ）形光琳筆屏風一隻 [草花の屏風]、聖母マリアの木彫、松浦伯所 藏の鎮信公所用の小刀（関孫六作）、菱川師宣、 同師重、宮川長春の筆になれる書画 [浮世美人 画]、前田侯所藏の蒔絵真鳥羽箱、右小紋襦（襦） 絆、女房之翰六巻、秋元子爵の所藏徳川綱吉公 及び喬朝公の墨蹟各一幅、喬朝公着用鎧、清水 晴風氏所藏の小野お通画讃、英一蝶筆朝妻船、 磯前鈴子氏所藏の後水尾帝御製の扇、都一中氏 所藏都鳥の三味線及見毫等の陳列あり、また久 保田米齋氏の筆になれる繪葉書を発行
幹事東儀季治	開會の辞 午後一時より
戸川安宅	挨拶
主任水口鹿太郎	曲目説明
山彦秀翁連中<山彦秀翁、秀子、 三子、やま子、つね子、八重子>	河東節『乱髪夜の編笠』
福島とく子、宮蘭千三子<福島と く、千休>	宮蘭節『夕霧』
<河東一中掛合 安井可抱、吉本二 長、天沼蘭洲、都太夫一中、菅野 吟平等>→都一はな子連中	<源氏十二段>→一中節『さつきの前道行』
山彦秀翁連中<やま子、稲子等9 名>	<河東節 ゆかりの江戸桜>

Réalisation : Iwabuchi Reiji 2016.

Tableau 1, traduction par Shimizu Yūko et Amira Zegrou

Intervenants	Contenu
Objets exposés	« Objets exposés pour l'étude du Genroku », collection du comte Ōkuma (<i>sic</i>) : « Paravent fleuri », d'Ogata Kōrin ; sculpture sur bois représentant la vierge Marie ; petit <i>katana</i> utilisé par le <i>daimyō</i> Shigenobu (fabriqué par Seki Magoroku), collection du comte Matsura (<i>sic</i>) ; « portraits de belles femmes », peintures d'Ishikawa Moronobu, d'Ishikawa Moroshige et de Miyagawa Chōshun ; boîte aux plumes d'aigle en laque <i>maki-e</i> , collection du <i>daimyō</i> Maeda ; partie droite d'un sous-vêtement de kimono à manches courtes ; six écrits de dames de court ; calligraphies du shogun Tokugawa Tsunayoshi et du <i>daimyō</i> Takamoto, collection du vicomte Akimoto ; armure portée par le <i>daimyō</i> Takamoto ; poèmes peints d'Ono no otsū, collection de Shimizu Seifū ; peinture d'Asazumabune par Hanabusa Itchō ; éventail fait par l'empereur Go-Mizunoo, collection d'Isomae Suzuko ; <i>shamisen</i> orné de pies, collection de Miyako Itchū, etc. Une carte postale de la main de Kubota Beisai a également été imprimée.
Secrétaire Tōgi Sueharu	Mot d'ouverture à 13 heures
Togawa Yasuie	Présentation
Chef Minaguchi Shikatarō	Description des musiques
Troupe de Yamabiko Shūō : Yamabiko Shūō, Hideko, Mitsuko, Yamako, Tsuneko, Yaeko.	<i>Katōbushi</i> : <i>Midaregami yoru no amigasa</i> (Chapeau sur cheveux emmêlés à la nuit tombée)
Fukushima Tokuko, Miyazono Michako : Fukushima Toku, Senkyū	<i>Miyazaonobushi</i> : <i>Yūgiri</i> (Brouillard du soir)
Katō Itchū pour les rôles de Yasui Kahō, Yoshimoto, Amanuma Ranshū, Miyakodaiyū Itchū, Sugano Ginpei, etc. : Miyakoichi Hanako renjū	<i>Itchūbushi</i> : <i>Satsuki no mae michiyuki</i> (La Route de Satsuki) de « Genji jūnidan » (Douze histoires du Genji)
Yamabiko Shūō (1841-1919) Troupe de Yamabiko Shūō : 9 personnes, dont Yamabiko Inako	<i>Katōbushi</i> : <i>Yukari no Edozakura</i> (La Fleur de cerisier d'Edo)

4. Les rencontres Genroku et Mitsukoshi

Dans son autobiographie, le président des rencontres Genroku, Zanka, se décrit en 1905 et en 1906 comme « conseiller de Mitsukoshi, Shirokiya et Daimaru », mais à partir de mai 1908, uniquement comme « conseiller en conception » de Shirokiya⁵⁰. Nous ignorons si l'implication de Zanka dans un magasin concurrent a influé sur ses relations avec Mitsukoshi, mais comme nous l'avons expliqué précédemment, seules les activités des deux premières rencontres Genroku ont été mentionnées dans la revue de promotion du grand magasin, et après l'exposition d'articles par Mitsukoshi lors du séminaire conjoint de recherche, ses liens avec les rencontres Genroku ne sont plus documentés, pas plus d'ailleurs que les activités du bureau de style lui-même.

Par la suite, le *Yomiuri shinbun* du 13 mars 1916 annonça que « Kurihara Kinzō 栗原金蔵, patron de la boutique en menuiserie d'art Kanameya de Suehirochō 末広町 à Kanda 神田, bien connu pour son exigence » a conçu « une exposition pour se remémorer l'ambiance d'autrefois, en imitant des objets appréciés de célèbres personnalités littéraires de cette ère Genroku popularisée naguère avec ardeur par feu Shimizu Seifū et d'autres encore », et conclut à un « plaisir pour les curieux ». De fait, Kurihara a repris l'organisation de rencontres Genroku, suspendues un moment après la mort de Shimizu Seifū, mais il a aussi lancé en octobre 1914 la société Otsuna-kai おつな会, dont les membres recevaient « des jouets dans le goût d'Edo ou des bibelots de taille réduite pour la peinture ou les petites salles⁵¹ » fabriqués par ses soins. Ses nouvelles rencontres Genroku étaient sans doute du même genre, et on pense qu'elles n'avaient aucun lien direct avec celles de Zanka. Par ailleurs, nous ignorons si de son côté celui-ci continua à en organiser, en tout cas il cessa bientôt toute activité en lien avec le développement des produits Mitsukoshi.

Jinno soupçonne le grand magasin d'avoir été à l'origine de l'organisation des nouvelles rencontres Genroku sur la base des précédentes, « réunissant en juillet 1905 des savants et des spécialistes, après avoir constaté qu'un simple modèle de vêtement s'était répandu en un clin d'œil dans toutes les couches de la société », mais qu'une fois l'engouement pour Genroku

50. *Ryūkō*, vol. 5, n° 5; *Yomiuri shinbun*, 11 mai 1908.

51. « Omocha to kodōgu no kai : kaname-ke no moyōshi » 玩具と小道具の会 かなめ家の催し (Rencontres autour de jouets et bibelots : organisées par la maison Kaname), *Yomiuri shinbun*, 6 octobre 1914.

retombé, ce groupe d'étude « a dû disparaître de lui-même, naturellement absorbé par les bureaux de style » (Jinno 1994 : 128). Cependant, Mitsukoshi n'a été impliqué de manière active que dans la deuxième rencontre : dès la troisième, aucune implication directe du grand magasin n'a plus été observée, et aucune participation n'a plus été rapportée dans leur magazine de promotion. Étant donné qu'à partir de cette période, le groupe d'étude associé à la rencontre Genroku a organisé un séminaire conjoint avec la Bungei kyōkai, on peut se demander si, malgré des liens étroits mais passagers avec Mitsukoshi, notamment lors de la deuxième rencontre, le noyau dur de ce bureau de style n'était pas en réalité constitué par un cercle proche du président Togawa Zanka et de ses relations. Les écrits sur sa vie affirment que « les rencontres Genroku bien connues étaient de son initiative » (Onoda 1908) ou que « tout le monde sait bien que cette mode des ornements de Genroku, qui subjuguait un temps la ville comme la campagne, est due aux efforts de Zanka pour les faire connaître » (Shibata 1925). De plus, Hara Taneaki, pourvoyeur du premier lieu de la réunion, était un ami proche de Zanka. On doit plutôt voir dans les rencontres Genroku une ouverture au public de ces réunions de lettrés auxquelles prenait part quotidiennement Zanka ; et bien que Mitsukoshi ait pendant un temps approfondi ses relations avec ce groupe, il organisa parallèlement ses propres « groupes d'étude sur la mode ». Puis Mitsukoshi profita sans doute de la création en interne d'un bureau de style sur le goût pour Edo, et de la nouvelle position de Zanka à partir de mai 1908 comme conseiller à la conception chez leur concurrent Shirokiya, ainsi que de la retombée de l'engouement pour Genroku, pour rompre tout lien avec ces rencontres.

En outre, les motifs Genroku mis en vente par Mitsukoshi n'étaient pas tout à fait fidèles. Afin de « corriger des erreurs courantes », le magazine de promotion de Shirokiya, *Ryūkō*, leur a reproché d'avoir « compté parmi les plus grands modèles des motifs Genroku alors en vogue le motif Ichimatsu 市松 » dont la mode datait en réalité de l'ère Kan'en 寛延 (1748-1751), qu'on ne savait trop d'où sortait celui dit « de Hittakanoko 疋田鹿の子⁵² » et, enfin, que « la raison pour laquelle les modes des années Genroku à Hōreki 宝暦 (1751-1764) ont été perçues comme uniquement de Genroku [...] est due à l'omniprésence de ce nom d'ère dans les publicités que retient le

52. Littéralement « taches de cerf », car ce motif rappelle la robe de cet animal. (N.D.T.)

public » ; et la revue de poursuivre que c'était « une erreur grossière d'intégrer le style Date 伊達⁵³ à celui de Genroku, alors que son origine remontait plutôt à l'époque des Ashikaga, en vogue seulement jusqu'à la période Momoyama » (Yamaguchi 1906). Mitsukoshi n'avait pas besoin d'une documentation rigoureuse pour la marchandisation, y compris pour la conception de nouveaux modèles, pourvu qu'il parvienne à créer un engouement pour ses produits : les relations avec les rencontres Genroku devenaient alors superflues.

III. Le « goût pour Edo » et son bureau d'étude : une évolution des termes

1. Les « nouveaux motifs d'Edo » de Shirokiya : la formation et les activités du bureau d'étude

Quand l'extraordinaire popularité du style Genroku commença à décliner, on se mit en quête d'autres sources d'inspiration pour exploiter la tradition à des fins ornementales. Par exemple, lors des concours de Shirokiya, un des grands magasins concurrents de Mitsukoshi, plusieurs motifs proposés ne rencontrèrent aucun succès : ainsi d'*Ashide moyō* 蘆手模様 de 1908, issu de l'« écriture en roseau » (*ashide-gaki* 蘆手書き), du *kabuki moyō/fusōmeishō moyō* 歌舞伎模様・扶桑名勝模様 (motif de bas de kimono) de 1909 et du *Hakkenden* 八犬伝, tiré du fameux roman de Takizawa Bakin 滝沢馬琴 *Nansō Satomi Hakkenden* 南総里見八犬伝 (*Les huit chiens des Satomi*) de 1910. Mais en 1911, fut proposé comme thème un « motif qui ne relevait ni du goût chinois ni d'un penchant pour le zen, exclusivement japonais et élégant, rempli de sérénité », un « pur charme japonais », « provoquant l'engouement de tous pour le goût grisant, distingué et gracieux de l'ancienne cour » : le motif Fujiwara, *Fujiwarashiki moyō* 藤原式模様 (1911-1912⁵⁴). Le journal *Asahi shinbun* écrit alors que « l'éclat de l'ère Muromachi et du style Fujiwara s'est imposé, en provoquant la disparition⁵⁵ » des motifs du goût pour Edo.

53. Voir note 10.

54. *Ryūkō*, vol. 3-10.

55. « Meiji shiki Edo shumi no hatten : Shirokiya bekken » 明治式江戸趣味の発展一白木屋瞥見 (Essor du goût pour Edo façon Meiji : Shirokiya), *Asahi shinbun*, 17 septembre 1913.

D'un autre côté, le bureau de style de Mitsukoshi recentra ses activités pendant un temps autour des enfants et des objets du quotidien à l'occidentale, mais, à la fin de 1912, première année de Taishō, il manifesta un regain d'intérêt pour « Edo ». Lors de la réunion du 8 décembre de cette année, fut nommé un comité spécial de huit membres devant choisir les modèles de la présentation du mois suivant au théâtre impérial de Marunouchi à Tokyo, car on souhaitait « étudier la quintessence de ce “goût pour Edo” récemment en faveur dans l'opinion, afin de le moderniser, en confiant cette tâche à ce comité⁵⁶ ». Ces huit membres étaient Kōda Rohan⁵⁷, Sassa Seisetsu, Murata Tanryō, Tsukahara Jūshien, Nakauchi Chōji, Inoue Kenkabō, Saitō Ryūzō et Kubota Beisai (tableau 2). Du côté de Mitsukoshi, on se réjouit de « la montée du goût pour Edo » et on en fit une présentation pleine d'attentes : « une fois publiés, il ne fait aucun doute que les résultats de cette recherche collective – menée par les chefs de file des différentes études sur l'époque d'Edo dans la société moderne – profiteront à tous. Les tendances sociales en subiront également l'influence et il est fort possible qu'il en sorte de grands changements complètement inattendus. Voilà le type de recherche que les gens désirent⁵⁸ ». Il est important de souligner que cette étude approfondie sur le « goût pour Edo » a été proposée par des membres du bureau de style de Mitsukoshi : son impulsion ne provient donc pas de Mitsukoshi directement, mais bien de cette organisation interne. Qui plus est, deux nouveaux membres rejoignirent ces travaux : d'abord Aeba Kōson, attaché au bureau de style, et, lors de la deuxième rencontre, Ihara Seiseien, l'« auteur de *L'Histoire du théâtre japonais* », sur « recommandation de membres du comité spécial » (tableau 2). Parmi les dix membres du comité, trois avaient participé aux rencontres Genroku, dont deux, à l'exception de Sassa Seisetsu, depuis le groupe de recherche conjoint avec la Bungei kyōkai. Pour Jinno, « il ne fait aucun doute que ces recherches sur Genroku et Edo » dans les rencontres Genroku

56. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 1, 1913. Pour une analyse du bureau d'étude sur le goût pour Edo, voir Jinno Yuki, *op. cit.*, p.156-164.

57. Pour plus d'informations sur Kōda Rohan et la notion d'auteur à cette époque, voir Mollard Nicolas, « Construction d'une identité littéraire moderne à travers la lecture d'une esthétique traditionnelle : *fūryū* dans les écrits de Kōda Rohan autour de 1890 », thèse sous la direction de Ninomiya Masayuki, université de Genève, 2007. (N.D.T.)

58. « Edo shumi no bōkkō » 江戸趣味の勃興 (Le développement du goût pour Edo), *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 1.

« ont constitué la base des études sur le goût pour Edo par le bureau de style dont il sera question plus tard » (Jinno 1994 : 128-129) ; mais, à l'exception de Sassa, ces recherches ont été entamées par de nouvelles personnalités qui n'avaient pas été membres des rencontres de Zanka. De plus, le regard porté sur Edo était différent.

Tableau 2

Membres du comité spécial ou bureau d'étude sur le goût pour Edo.

Nom	Qualité
Kōda Rohan 幸田露伴 (1867-1947)	Romancier
● Sassa Seisetsu 佐々醒雪 (1872-1917)	Spécialiste de littérature japonaise
Murata Tanryō 邨田丹陵 (1872-1940)	Peintre de <i>nihonga</i> 日本画
● Tsukahara Jūshien 塚原渋柿園 (1848-1917)	Ancien guerrier, romancier
○ Nakauchi Chōji 中内蝶二 (1875-1937)	Journaliste chez <i>Yorozu-chōhō</i> , romancier, dramaturge, éditeur des œuvres complètes de chansons folkloriques japonaises
Inoue Kenkabō 井上剣花坊 (1870-1934)	Poète de <i>senryū</i>
Saitō Ryūzō 斎藤隆三 (1875-1961)	Historien de mœurs et critique d'art
○ Kubota Beisai 久保田米斎 (1874-1937)	Peintre de <i>nihonga</i> et metteur en scène
○ Aeba Kōson 饗庭篁村 (dès la première fois) (1855-1922)	Romancier et critique d'art dramatique
○ Ihara Seiseien 伊原青々園 (à partir de la deuxième fois) (1870-1941)	Critique de théâtre et dramaturge

● A participé aux rencontres Genroku.

○ Vient du groupe de recherche conjoint.

Pour les dates et les qualités, nous nous sommes appuyés sur *Le Dictionnaire des noms propres japonais*, Kōdansha.

Source : *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 3, 1913.

Réalisation : Iwabuchi 2016.

Le premier séminaire eut lieu le 20 décembre, peu après la sélection du comité spécial. On y « débattit d'abord de la période d'Edo sur laquelle devaient porter les recherches. Il fut décidé de se concentrer sur sa seconde moitié, de l'ère Kyōhō 享保 (1716-1736) aux ères Bunka et Bunsei 文化 文政 (1804-1830), et en particulier sur l'ère Tenmei 天明 (1781-1789), dont on peut dire qu'elle en est l'essence⁵⁹ ». Les recherches se sont donc focalisées, non pas sur l'ère Genroku, mais bien sur cette « substantifique moelle » de la « seconde partie de la période d'Edo » qu'est Tenmei.

Trois membres du comité directeur du bureau de style (Kotani, Kuwahara et Matsui) ont participé au deuxième séminaire, le 31 janvier de l'année suivante, en 1913, où furent discutées concrètement les méthodes de recherche. Leur choix s'est arrêté sur les *kibyōshi* 黄表紙⁶⁰ ; après avoir sélectionné parmi une quarantaine de titres quelques centaines d'éléments sur la langue, les mœurs, etc., ils les divisèrent en catégories allant du théâtre à la musique, en passant par les quartiers de plaisirs, la nourriture, la boisson, les loisirs, les arts décoratifs, chacun analysant le thème qui l'intéressait. Comme un des journalistes du magazine de promotion l'a déclaré, « on voit poindre l'aube d'une recherche beaucoup plus scientifique et systématique qu'initialement prévue » : le protocole s'est révélé bien plus académique que ce à quoi s'attendait Mitsukoshi⁶¹.

Des rapports ont bien été transmis par la suite au bureau de style, mais il n'en reste pas d'informations détaillées. Peut-être ont-elles disparu au fil du processus d'édition. Pendant la réunion du 8 avril du bureau de style, Sassa donna une conférence sur « le prix des objets, et en particulier des vêtements, dans les œuvres d'Ihara Saikaku 井原西鶴⁶² », et Inoue sur « La

59. « Ryūkō-kai no kako ichi nen » 流行会の過去一年 (Une année de bureau de style), *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 1.

60. Le *kibyōshi* est un livret romanesque à couverture jaune de l'époque d'Edo. (N.D.T.)

61. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 3, 1913.

62. Ihara Saikaku (1642-1693) est un écrivain et maître de *haikai* de l'ère Genroku. Pour plus d'informations, voir Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Yoshida Shōichirō, Ishii Susumu, Fujimura Jun'ichirō, Fujimura Michio, Yoshikawa Itsuji, Akiyama Terukazu, Iyanaga Shōkichi, Matsubara Hideichi, 42, « Ihara Saikaku (1642-1693) », *Dictionnaire historique du Japon*, volume 9, 1983, lettre I, p. 23-25 : https://www.persee.fr/doc/dhjp_0000-0000_1983_dic_9_1_900_t1_0023_0000_4 (dernière consultation en novembre 2019). (N.D.T.)

fête des cerisiers à Edo selon les poèmes *kosenryū* », tous deux présentant les résultats des réunions de recherche⁶³. Le premier s'intéressait à ce sujet depuis sa participation à la rencontre Genroku, mais il conclut par des perspectives sur l'après-Kyōhō, tandis que le second, en se focalisant sur les anciens poèmes de Genroku à Kyōhō, les compara avec des essais ultérieurs, en *imaginant* alors les différences entre les nombreuses fêtes des cerisiers : ceci montre bien que l'intérêt du bureau d'étude sur le goût pour Edo s'était déporté vers l'après-Genroku. De plus, le 8 mai, à l'occasion de la présentation du rapport d'activités, Kubota rendit compte des résultats obtenus par Saitō en comparant et en examinant les vêtements dans divers essais et dans les *kibyōshi*, à propos des illustrations dans ces ouvrages. En outre, lors d'une conférence publique le 10 octobre, Saitō évoqua à la fois les « femmes des Ryūkyū » de Yokoyama Kendō 横山健堂 (historien), et les « motifs de la période d'Edo⁶⁴ ».

Leurs résultats ont abouti à la publication, étalée sur quatre numéros, de « matériaux de recherche sur le goût pour Edo » dans le magazine *Mitsukoshi* en 1914⁶⁵, sous la forme d'« une liste de mots tirés de *kibyōshi* depuis leur publication la première année de l'ère Tenmei, sur les thèmes des mœurs, des coutumes ou des modes, répartis en plusieurs catégories, validés par chacun (suivent les noms des dix membres du groupe d'étude sur le goût pour Edo) et assortis d'un appareil de notes⁶⁶ ». Les 56 *kibyōshi* étudiés étaient conservés par Kaga Toyosaburō 加賀豊三郎⁶⁷ et classés selon

63. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 5, 1913.

64. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 9, 1913. Le contenu de la conférence a été rassemblé dans le 10^e numéro.

65. Dans *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913 ; *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 9, septembre 1913 ; *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 10, octobre 1913 ; *Mitsukoshi*, vol. 4, n° 3, mars 1914.

66. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

67. Kaga Toyosaburō (1872-1944), homme d'affaires originaire d'Osaka, était un grand collectionneur d'ouvrages anciens et d'œuvres d'art ; il participait à diverses associations, comme celles du « Groupe de collectionneurs » ou de « Shin tanki-kai 新耽奇会 » qui exposait des curiosités artistiques. Il entretenait aussi des relations amicales avec des intellectuels et notables de l'époque, comme Ozaki Kōyō 尾崎紅葉. Cette collection d'environ 24 100 livres anciens est aujourd'hui en possession de la bibliothèque publique métropolitaine de Tokyo, sous le nom de « Collection Kaga », et plus de 1 000 d'entre eux en particulier, des *kibyōshi* et des centaines de *sharebon* 洒落本 (livres comiques dont les intrigues, humoristiques, se situent dans les quartiers populaires), sont d'une importance majeure

les catégories suivantes : « vêtements » (sous la direction de Saitō), « théâtre, musique et quartiers de plaisirs » (Ihara Seiseien), « vaisselles, jouets, enseignes » (Aeba, Saitō et Kubota), « fêtes et cérémonies bouddhiques » (Tsukahara), « ornements » (Saitō), « nourriture et boissons » (Kōta et Kubota), « information » (Sassa) et « divers » (Sassa et Kubota). Ce comité de seulement dix personnes au total a donc fourni un travail considérable, exigeant beaucoup d'efforts. Pour le lancement, Sassa s'exprimant en son nom personnel, en tant que concepteur du projet, écrivit un « avant-propos » exposant ses mobiles⁶⁸.

Il énonça d'abord les principes de base du travail d'édition :

Cette recherche, pour éviter autant que possible les conclusions hâtives, vise avant tout à collecter des documents fondamentaux. Par conséquent, l'accent a été mis en premier lieu sur la classification des sujets relatifs aux mœurs dans les *kibyōshi* pour que les tableaux progressivement constitués permettent finalement de tirer des conclusions fermes sur leur histoire. À partir de là, Kubota Beisai a choisi des extraits des *kibyōshi*, pour en faire une première classification ; puis plusieurs d'entre nous se les sont répartis et ont affiné leurs catégories. Nous avons convenu que lorsqu'on remarquerait quelque chose au cours de ce travail de collecte, on ajouterait quelques notes personnelles, mais que cela resterait l'opinion du responsable, et qu'il n'était pas nécessaire de se dépenser en recherches approfondies. En effet, l'interprétation et l'explication des choses et des noms liés aux mœurs se clarifient en cours d'étude ; si nous pouvions tout expliquer dès le début, il n'aurait pas été nécessaire d'enchaîner des recherches aussi fastidieuses. Encore une fois, les conclusions hâtives sont notre bête noire. (Sassa 1913)

Kubota s'est donc d'abord occupé de la sélection et de la classification générale des articles, que plusieurs personnes se sont partagés pour les éditer. Le but de cette compilation était en premier lieu de rendre accessibles les sources en évitant les « conclusions hâtives », avec un minimum d'annotations, et d'attendre les recherches futures. Rompre avec le contexte de chaque *kibyōshi* pour en « classer » les descriptions entraîne une perte

dans les recherches en littérature prémoderne. (« Tokubetsu korekushon dai gojūikkai sūki no hito Kaga Toyosaburō no sekai » 特別コレクション 第51回 数寄の人 加賀豊三郎の世界 (Collection spéciale n° 51, le monde d'un curieux, Kaga Toyosaburō), bibliothèque publique métropolitaine de Tokyo, août 2014 : http://www.library.metro.tokyo.jp/digital_library/collectionthe45/tabid/3956/Default.aspx).

68. Sassa Seisetsu, « Avant-propos », *Mitsukoshi*, op. cit.

d'objectivité par rapport aux ouvrages de l'époque qu'on ne saurait ignorer, mais on relèvera avec intérêt cette volonté de s'en tenir aux sources. De plus, nous ignorons si le grand magasin a émis des demandes pour cette « classification », mais il a certainement pensé au confort des lecteurs de *Mitsukoshi*, autres que les chercheurs ou amateurs éclairés. À la fin de son texte, Sassa déclare :

Si cette recherche remontait plus loin, jusqu'à l'ère Genbun 元文 (1736-1741), pour se terminer plus tard, à l'ère Kansei 寛政 (1789-1801), et si la collection et la classification s'étendaient aux *sharebon*, au *senryū* ou au *kyōka* 狂歌⁶⁹, et jusqu'aux chroniques, l'ère Tenmei, période jusque-là définie par sa littérature légère, deviendrait également un moment important de l'histoire des mœurs, et la nouvelle mode à la façon de Tenmei (Tenmeiburi 天明振) devrait finir par occulter les styles Genroku, Momoyama et autres motifs *yūsoku* 有職⁷⁰. Notre association pour la mode essaie justement de créer cette nouvelle tendance. (Sassa 1913)

Le but du bureau d'étude sur le goût pour Edo, subdivision du bureau de style de Mitsukoshi, était par conséquent de créer une « nouvelle mode *Tenmeiburi* ». À cet égard, il est admis que le « style Genroku » faisait référence à la mode transmise jusqu'à présent par Mitsukoshi, et les « motifs *yūsoku* » aux motifs Fujiwara de Shirokiya. Il s'agissait donc de proposer une nouvelle *tradition*, différente de celles qui avaient déjà été utilisées comme design. Tel était l'objectif de ce travail de « classification ».

Mais pourquoi les *kibyōshi* en particulier ? Sassa s'en explique ainsi⁷¹ :

Dans le passé, lorsque l'on évoquait l'art réaliste d'Edo, on se limitait au seul Shikitei Sanba 式亭三馬 pour la période Kasei 化政 (1804-1830), et aux ères An.ei 安永 (1772-1781) et Tenmei. Même si l'on y trouvait parfois aussi des Takizawa Bakin, des Santō Kyōzan 山東京山 ou des Ryūtei Tanehiko 柳亭種彦⁷² pour mêler à leur écriture les mœurs de leur époque, il s'agissait surtout pour eux de répéter de vieilles légendes, ou d'imiter les intrigues des romans chinois, en en modifiant quelques détails. Pour ce qui est de décrire ce que les auteurs ont réellement vu et entendu et raconter la vérité sur Edo, tout cela fut terminé à partir du moment où les *sharebon* furent interdits

69. Le *kyōka* est une forme de poésie comique. (N.D.T.)

70. Motifs utilisés depuis l'époque Heian par les aristocrates et leurs femmes, différents selon l'âge, le rang social, etc. (N.D.T.)

71. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

72. Célèbres auteurs de la période d'Edo. (N.D.T.)

et quand les *kibyōshi* furent reliés au format *gōkan* 合巻⁷³. Les *ukiyo-e* auraient pu constituer une bonne source, mais il est difficile d'en collecter assez, et la part d'imagination n'y manque pas. Les scénarios des *nibanmemo* 二番目物⁷⁴ sont très dispersés et les costumes du kabuki contemporain ont naturellement changé au fil du temps. Il existe d'autres archives et essais d'amateurs, mais leur crédibilité pose problème. Il n'est en particulier pas nécessaire d'étudier encore le *Kiyūshōran* 嬉遊笑覧⁷⁵ ou ce *Morisada mankō* 守貞漫稿⁷⁶ qu'on trouve partout, étant donné que des chercheurs spécialistes d'Edo le font déjà. Ainsi, n'est-il pas naturel d'orienter nos recherches vers les *kibyōshi* et les *sharebon*? De plus, ces derniers ne font que s'intéresser en priorité aux quartiers de plaisirs, et couvrent des sujets beaucoup moins vastes que les *kibyōshi*. Par ailleurs, ces derniers présentent à chaque page des illustrations dépeignant l'époque d'une manière vivante. Pourquoi hésiter à se servir de toutes ces superbes sources? Tout d'abord, il conviendra de commencer nos recherches par les années Tenmei, riches en *kibyōshi*, ce qui facilitera le travail. C'est la raison pour laquelle j'ai élaboré ce plan. (Sassa 1913)

L'objectif de rompre avec une étude des mœurs d'Edo centrée sur des essais publiés antérieurement, tels que *Kiyūshōran*, *Morisada mankō* et *Ensekijishu* 燕石十種⁷⁷ reposait sur la quête d'un « art réaliste d'Edo ». En outre, mis à part le cas de Shikitei Sanba, même si certains textes étaient mêlés de descriptions de mœurs, il s'agissait souvent de « vieilles légendes », et d'« imiter des romans chinois en en modifiant quelques détails » : on ne trouve d'« arts réalistes d'Edo » qu'aux ères An.ei et Tenmei. De plus, les *sharebon* « ne font que s'intéresser en priorité aux quartiers de plaisirs », tandis que les *kibyōshi*, riches en illustrations, constituent pour leur part des sources parfaites pour l'étude des mœurs⁷⁸ : voilà quelles étaient les idées de Sassa.

73. Forme de littérature illustrée de la deuxième moitié de l'époque d'Edo. La difficulté d'impression d'alors pousse à relier plusieurs *kibyōshi* en un livre et, avec les réformes Kansei de la fin du xvii^e siècle, plusieurs ont été censurés. (N.D.T.)

74. Deuxième partie des spectacles de kabuki, souvent réalistes. (N.D.T.)

75. Littéralement « Les Joyeux Spectacles comiques ». Essais de Kitamura Nobuo 喜多村信節 décrivant les mœurs et chants de la deuxième moitié d'Edo. (N.D.T.)

76. Littéralement « Les Fantaisies de Morisada ». Textes de Kitagawa Morisada 喜多川守貞 décrivant les mœurs à Edo, Kyoto et Osaka pendant la période d'Edo. (N.D.T.)

77. Recueils d'essais de l'époque d'Edo. (N.D.T.)

78. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

Ce qui précède explique directement le choix du plan de travail – sélection des sources, intentions générales et objectifs – exposé dans la seconde partie de l'« avant-propos » de Sassa, mais nous voudrions nous concentrer ici sur les passages de la première partie qui soulignent l'importance des ères An'ei et Tenmei. La raison en est que, dans cette première partie, comme Sassa l'écrivait lui-même : « je me suis involontairement écarté du sujet. De telles conclusions devraient provenir d'analyses plus profondes, et c'est aux résultats des recherches futures de déterminer si mes prédictions se sont révélées justes ou pas⁷⁹ » : il y présente donc sa vision de la culture d'Edo comme une « prédiction » en avance sur la recherche.

Sassa critique deux conceptions de la culture d'Edo. La première réside en une approche qui met l'accent sur l'ère Genroku, menée par Zanka et ses compagnons, et mise en avant par Mitsukoshi. Il déclare⁸⁰ :

D'aucuns réduisent Edo à Genroku et il fut même un temps où l'on pensait que « littérature d'Edo » signifiait « littérature de Genroku ». Quoi de plus évident : après tout, l'ère Genroku représente l'apogée de la littérature japonaise des Temps modernes, avec Monza 門左⁸¹, Saikaku 西鶴 et Bashō 芭蕉. Des expressions comme « style Genroku » ou « motifs Genroku » évoquent une allure généreuse et des couleurs splendides, et il ne fait pas de doute que cette période a constitué un sommet dans l'histoire des mœurs. Cependant, Monza et Saikaku étaient des hommes du Kansai. Quant à Bashō, c'était un provincial d'Iga. Sans doute concédera-t-on que les *haikai* dans le style de Bashō se sont répandus dans l'ensemble du pays à partir d'Edo, mais Bashō alias Tōsei 桃青 a laissé ses traces dans tout le pays et n'a guère passé que trois ou quatre années dans son ermitage de Fukagawa 深川⁸² : son *Recueil en sept parties* a été composé dans de nombreuses régions différentes. Par conséquent, si l'on met de côté les recherches philologiques quelque peu ardues d'Ogyū Sorai 荻生徂徠, rien, dans les lettres ou les arts d'Edo, ne date de Genroku. Considérons encore les grands appartements du gynécée shogunal : la Dame du Keishōin, mère du cinquième shogun, s'est appliquée à y introduire les mœurs de la capitale impériale,

79. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

80. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

81. Abréviation de Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653-1725), l'un des principaux dramaturges dans les domaines du théâtre de marionnettes *jōruri* et du kabuki. (N.D.T.)

82. Nom d'un quartier d'Edo (et par la suite de Tokyo) à l'est de la Sumida. (N.D.T.)

à l'exemple des danseuses d'*imayō fūryū mai* 今様風流舞⁸³, justement typiques de Kyoto. L'entourage du shogun, durant Genroku, passe son temps à imiter le style de la capitale impériale. Et même en ville, les spectateurs affublés de leur *hachimaki* 鉢巻⁸⁴ s'esclaffaient devant les maquillages à la Kinpira⁸⁵ et les bons mots du vendeur de gâteaux⁸⁶. Peu importent les efforts des courtisanes de Yoshiwara 吉原 pour rivaliser de charme et de beauté : pour Ihara Saikaku, les femmes d'Edo sont « toutes mal dégrossies, avec leurs pieds plats, un cou toujours épais, la peau dure [...] et ne peuvent guère vous apporter du réconfort ». C'est pourquoi Genroku ne saurait être tenue pour représentative des mœurs d'Edo. (Sassa 1913)

Pour résumer, Sassa estime que la culture propre à Edo n'est pas encore née pendant l'ère Genroku, à cause de l'influence toujours très forte de Kyoto. Et même si « on a un temps considéré comme équivalentes les littératures d'Edo et de Genroku », il note que cette position est déjà dépassée.

Sa deuxième critique porte sur l'importance donnée à l'ère Kasei⁸⁷. Sassa visait, semble-t-il, un nouveau « goût pour Edo » empreint de pittoresque et d'exotisme, semblable au « goût pour le style Nanban » (*Nanban shumi* 南蛮趣味⁸⁸) et pour une « sensibilité d'Edo » (*Edo jōcho* 江戸情緒), illustrés par Nagai Kafū, après son séjour à l'étranger, ou encore le mouvement littéraire de la « société de Pan », Pan no kai パンの会⁸⁹ (Noda 1949), défendu par Kinoshita Mokutarō 木下奎太郎⁹⁰ et d'autres entre la fin 1908 et 1912. Au moment où écrivait Sassa, la tendance était passée de l'ancien « style Genroku » à un « goût pour Edo » centré sur l'ère Bunsei 文政

83. Type de danse traditionnelle japonaise de l'école Umemo toryū 榎茂都流, souvent utilisée en théâtres nô et kabuki. (N.D.T.)

84. Bandeau absorbant qui se met autour de la tête. (N.D.T.)

85. Le *kinpira jōruri* 金平浄瑠璃 est une forme de théâtre de marionnettes populaire pendant l'époque d'Edo. (N.D.T.)

86. Nom d'une pièce de kabuki. (N.D.T.)

87. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

88. Intérêt pour une culture et des coutumes européennes, surtout portugaises, des XVI^e et XVII^e siècles. (N.D.T.)

89. Mouvement esthétique de la fin de l'ère Meiji ayant abouti à des rencontres entre écrivains. (N.D.T.)

90. Kinoshita Mokutarō (1885-1945) est un poète, écrivain et médecin connu dans les cercles littéraires de l'époque, se distinguant par son goût pour l'esthétisme et pour l'exotisme. (N.D.T.)

(1818-1830). Sassa reconnaissait que cette période Kasei, avec l'*iki* 意気⁹¹, l'*inase* イナセ⁹², ainsi que les mélodies *utazawa* 歌澤⁹³ et *shinnai* 新内⁹⁴ alors encore populaires, avait vu naître les symboles du « goût pour Edo » et de ses « connaisseurs » (*Edotsū* 江戸通). Cependant, explique-t-il, elles ont atteint alors le « summum de leur raffinement, sans plus pouvoir progresser » ; c'est plutôt dans « les époques où demeure un fond rustre ou ancien, ou pour parler comme aujourd'hui, primitif » que l'on peut « trouver des tendances profuses ».

Après avoir critiqué ainsi deux points de vue sur la culture d'Edo, Sassa s'exprimait sur la politique culturelle du shogunat de l'ère Genroku à la période Kasei⁹⁵ :

Lors du gouvernement de l'ère Kyōhō, le luxe tapageur de l'ère Genroku fut interdit. Cependant, le dirigeant d'alors, Arai Hakuseki 新井白石, également poète, n'était pas stupide au point de considérer tous les loisirs comme ennemis des mœurs. Pendant l'ère Tenmei, pleuvaient les réglementations sur les armes et les lettres, nous dit-on. Et pourtant, il subsistait toujours des endroits tolérés pour le délassement, où le caractère libre et vif d'Edo trouvait à s'exprimer. (Sassa 1913)

Pour cette raison, Sassa trouve également aux costumes « un fort intérêt car ils ne tombent pas dans la tendance de l'époque, ce transformisme changeant sous l'atmosphère politique de reprise en main de la culture lors des réformes Kansei⁹⁶ ». Donc, selon lui, il n'y avait pas eu d'ingérence politique et « deux cents ans après l'établissement du shogunat d'Edo, le système de centralisation s'est renforcé de sorte que les cultures de Kyoto et d'Osaka se sont complètement assimilées à celles d'Edo. C'est l'époque où le nouvel esprit d'Edo est arrivé seul à maturité » ; dans ces conditions, Sassa croit que « la période allant de Kyōhō au milieu de l'ère Kansei, en

91. Conception esthétique du chic de l'époque d'Edo, une forme de raffinement, de classe. *Iki* peut se rapporter aux vêtements, au comportement, etc. (N.D.T.)

92. Conception esthétique de l'époque d'Edo, *inase* se rapporte à une conception de la masculinité, une sorte de virilité chic. *Inase* peut se référer à l'apparence comme à l'esprit. (N.D.T.)

93. *Utazawa* est un style de musique joué au shamisen. (N.D.T.)

94. *Shinnai*, ou *shinnai bushi*, est un style de musique joué au biwa. (N.D.T.)

95. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

96. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

passant par An'ei et Tenmei, c'est-à-dire ce que nous désignerons pour le moment par "l'époque Tenmei", est la plus représentative des mœurs d'Edo⁹⁷ ». Les caractéristiques de cette culture sont la musique d'Edo (« les nouvelles mélodies *katōbushi* et *sōritsu* 双笠, ainsi qu'*ichijūbushi* et *tokiwazu* 常磐津, passées du style de Kyoto à celui d'Edo »), le *haikai* (« le style calme de Bashō a été banni et laisse place à la nouvelle école *edoza* 江戸座 »), la littérature comme le *tenmei kyōka* 天明狂歌 (« les poèmes de Taiya s'oublient pour laisser place à ceux de Fūrai 風来 et de Shokusan 蜀山. Il en va de même pour le *kibyōshi*, le *sharebon* et le *senryū* »), « la prospérité des éditeurs d'Edo » (« plus un auvent à Kyoto ou Osaka pour suspendre les enseignes de ces fameux Hachimon.ya ou Yamamoto, et Tsutaya de Gojūkkendō va bientôt ouvrir boutique à Tōriaburachō »), « *Edo-e* » 江戸絵, le nouvel *ukiyo-e* (« les traits arrondis de l'école de Nishikawa 西川 ne sont plus à la mode, et on voit surgir Torii 鳥居, Katsukawa 勝川, Kitao 北尾 ou encore Utagawa 歌川 ; il n'y a désormais plus que la production d'Edo qui compte en matière d'estampes »), ou les « dix-huit connaisseurs » qui s'inspirent des *edo yakko* 江戸奴, et leurs *tanzen* 丹前⁹⁸. Pour Sassa, il y a là « une sorte d'esprit généreux et débridé, sans limite, que les pauvres habitants du Kansai auraient eu bien du mal à imiter, et qui pour autant n'était pas cette mode de Genroku trop éprise de luxe et de beauté. C'est précisément ce qui [l]'a fasciné le plus dans [ses] recherches ».

Comme Sassa nous en avertit lui-même, il est difficile de savoir si ses critiques ont été pleinement soutenues par le bureau d'étude sur le goût pour Edo, mais les réalisations de ce dernier ont été de fait présentées comme une « nouvelle mode » basée sur l'« époque Tenmei » ou le « style Tenmei », bien distincte du style Genroku et du goût pour Edo d'après Kasei, incarné par Nagai Kafū.

97. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 7, juillet 1913.

98. Les *edo yakko* sont de jeunes vassaux mal élevés qui terrorisaient les bourgeois, souvent affublés d'un *tanzen*, long vêtement d'extérieur en coton. Ces bandes de mauvais garçons de l'époque d'Edo ont donné matière à des *kōdan* ou des kabukis. (N.D.T.)

2. La mise en pratique par Mitsukoshi

Dans ces conditions, comment ces activités ont-elles influencé directement le développement des produits et la diffusion des tendances par Mitsukoshi? Deux mois après avoir décidé d'orienter leurs recherches sur Tenmei, en février 1913, « *Tenmeiburi* » est déjà choisi comme thème par le bureau de style pour le « concours de motifs de kimonos », avec « le style estampe (*nishiki-e-fū* 錦絵風) » et le « design d'estampe⁹⁹ ».

Cependant, le concours de juillet resta « sans thème¹⁰⁰ » : « Nous regrettons profondément l'incapacité de notre magasin à proposer un style unifiant les motifs de l'ère Meiji qui évoquaient avec nostalgie la paix d'autrefois, dans lesquels nous avons mis tant d'espoir, et ceux de Taishō, qui devront symboliser la prospérité et les progrès futurs. Quant au style du goût pour Edo, en dépit des recherches de notre bureau de mode [...], il n'est pas encore parvenu au point qui permettrait de faire l'unanimité parmi ses membres ». Ces propos se voulaient publicitaires, pour inciter à participer au concours, mais après les motifs Genroku « qui évoquaient avec nostalgie la paix d'autrefois », l'incapacité de Mitsukoshi à développer des motifs marquants pour leurs kimonos, et le fait qu'il se soit lancé dans le goût pour Edo alors que celui-ci n'était pas encore complètement mûr, tout cela, peut-on penser, témoigne de questionnements chez Mitsukoshi au sein de son bureau de style. En fin de compte, le premier prix a été décerné à des motifs « *sarasa* à l'antique » (*kodai sarasa* 古代更紗¹⁰¹).

Au même moment, en octobre, furent lancés « les nouveaux articles de l'exposition d'ornements pour coiffure et sacs dans le style Edo ». Cependant, ils n'avaient en réalité rien à voir avec les activités du bureau d'étude sur le goût pour Edo. Mitsukoshi s'en expliquait ainsi : « Le goût pour Edo, à nouveau en vogue, s'est maintenant tourné vers les effets personnels plutôt que vers le design des vêtements¹⁰² ». Ainsi, « des centaines de nouveaux motifs Edo (*Edo moyō* 江戸模様), empreints de sérénité, issus de techniques ingénieuses et expertes, ont été conçus, reproduits et

99. « Taishō hatsuharu no ryūkō-kai » 大正初春の流行会 (Bureau de style du premier printemps de Taishō), *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 2, 1913.

100. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 8, 1913.

101. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 9, 1913.

102. *Mitsukoshi*, vol. 3, n° 10, 1913.

appliqués aux ornements pour coiffure et sacs, produisant un grand nombre d'objets étonnamment adaptés aux tendances contemporaines » désormais en vente. D'autre part, « des centaines d'ornements pour coiffure et sacs de l'époque d'Edo [seraient] exposés » ; Mitsukoshi estimait qu'« en comparant les produits fabriqués à la façon d'Edo (*Edoburi* 江戸振) d'il y a plusieurs siècles ou plusieurs décennies, avec ceux conçus à la nouvelle façon d'Edo (*shin Edoburi* 新江戸振), la clientèle [devrait] certainement être intéressée par la manière dont ce style, élaboré dans le climat de nouveauté de l'ère Taishō, si différent de ce qu'il avait été autrefois, n'en montrait pas moins un air de filiation avec le passé ». Ces explications portant sur la filiation entre l'*Edoburi* datant d'Edo et ce *shin Edoburi* signifient clairement que le développement du design n'était pas lié aux activités du bureau d'étude sur le goût pour Edo.

La plus grande action de promotion sur le goût pour Edo menée par Mitsukoshi fut l'exposition de juin 1915. Mobilisant l'ensemble du troisième étage de leur ancien bâtiment¹⁰³, l'événement fut organisé par le bureau de style, mais « on pouvait presque dire que les organisateurs en étaient les membres du bureau d'étude sur le goût pour Edo qui s'adonnaient à des travaux spécialisés dans cette question¹⁰⁴ », ce qui laisse penser que cette exposition était une sorte de présentation des résultats de leur travail, sous la houlette de Mitsukoshi.

En réalité, cette année était particulière, car il s'agissait du deux-centième anniversaire de la mort d'Ogata Kōrin, dont l'importance comme source des motifs Genroku a été sans cesse soulignée par Mitsukoshi. Cette commémoration avait dû décider du choix de la date. L'exposition s'est tenue sur 15 jours à partir du 1^{er} juin, mais, du 1^{er} au 3, « la majorité de la surface d'exposition [étant] occupée par des pièces réalisées par Kōrin, c'est donc à partir du 5 que le reste [fut] présenté¹⁰⁵ ». Par ailleurs, le même jour à Kyoto, la branche locale de Mitsukoshi organisa un service commémoratif et des conférences au temple Myōken-ji 妙顯寺, ainsi qu'une exposition par des particuliers d'œuvres de Kōrin à la bibliothèque

103. Un nouveau bâtiment a été construit en 1914 à côté du magasin de Nihonbashi, désormais appelé l'ancien bâtiment. (N.D.T.)

104. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 6, 1915.

105. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

de Kyoto. L'instigateur de l'exposition de Tokyo était Imaizumi Yūsaku 今泉雄作 (1850-1931), historien de l'art et l'un des fondateurs de l'École des Beaux-arts de Tokyo : il fut notamment directeur du département des Beaux-arts du musée impérial, puis directeur du musée Ōkura, épaulé par 27 autres personnes. Mitsukoshi explique la coexistence des deux expositions ainsi : « l'espace de l'exposition sur le goût pour Edo s'en trouve peut-être réduit pendant seulement trois jours, mais avoir la possibilité de voir en un même lieu l'héritage laissé par Kōrin, cette grande figure de l'époque des Tokugawa, présente un profond intérêt¹⁰⁶ ». En outre, le jour du bicentenaire, le 2 juin, à 18 h 30, le bureau de style organisa au deuxième étage de l'ancien bâtiment de Mitsukoshi deux « conférences sur l'exposition sur le goût pour Edo en mémoire du deux-centième anniversaire de la disparition de Kōrin » : « Maison de thé et Kōrin », où Imaizumi Yūsaku évoqua la maison de thé du grand maître, et « Les goûts caractéristiques d'Edo », pendant laquelle Sassa présenta des « objets principalement liés au goût pour Edo¹⁰⁷ ». Ces deux conférences sur Kōrin et le goût pour Edo remportèrent un franc succès : « les conférenciers comme leurs sujets semblent avoir suscité l'engouement des passionnés d'art et de littérature, car le public ayant sans doute dépassé les 500 personnes dès 19 heures, on a presque cru devoir refuser l'entrée à certains¹⁰⁸ ». L'exposition sur le goût pour Edo fut également une réussite, si bien qu'elle fut prolongée du 15 au 20 juin.

Penchons-nous à présent sur le contenu de l'exposition. Mitsukoshi, lors de ses « expositions pour les enfants » (Jidō hakuran-kai 児童博覧会¹⁰⁹) ou en d'autres occasions, avait déjà fait l'expérience de manifestations portant sur les « images publicitaires » ou le « théâtre » ; et cette dernière en particulier, qui présentait une histoire générale de la scène, avait été couronnée de succès. Selon les publicités diffusées au stade de sa préparation, les lignes directrices du nouvel événement, fortes de ce savoir-faire, se présentaient comme suit¹¹⁰ :

106. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 6, 1915.

107. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 6, 1915.

108. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

109. Pour plus d'informations, voir (en japonais) : <http://bokujinshi.info/kanwa26.htm>. (N.D.T.)

110. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 5, 1915.

À l'occasion de la célébration à Tokyo du tricentenaire d'Ieyasu, nous présenterons au monde quelques-unes des connaissances accumulées sur le sujet. Le goût pour Edo sera représenté à travers des exemples tirés de toute la société sans se borner à la littérature ou à l'art. Nous demanderons aux particuliers de nous prêter les objets qu'ils détiennent, et grâce aux efforts des membres du bureau d'étude sur le goût pour Edo qui ont à cœur de rassembler dans un même espace le raffinement et la splendeur de la culture d'Edo, un comité spécial s'est tenu le 20 du mois dernier, et nous entrons à présent dans la phase de réalisation.

Et de déclarer : « Il va sans dire que cette exposition apporte une grande contribution aux recherches sur le goût pour Edo et à son histoire¹¹¹ ». Le bureau d'étude fut à l'initiative du thème, « raffinement et splendeur de la culture d'Edo », c'est-à-dire le goût pour Edo pris dans sa globalité, même s'il est à noter qu'il ne fut pas du tout question du style Tenmei, *Tenmeiburi*.

Fig. 8
Salle de l'exposition sur le goût pour Edo.
Source : Mitsukoshi, vol. 5, n° 7, 1915.

111. Mitsukoshi, vol. 5, n° 6, 1915.

Afin d'attirer l'attention du public, furent exposés en bas de l'escalier de l'ancien bâtiment les chars du dieu-dragon tirés par les hommes du marché aux poissons de Nihonbashi lors des fêtes ; devant eux, les grandes lanternes de ces mêmes poissonniers, d'Ichikawa Danjūrō 市川團十郎 (célèbre acteur de kabuki) et des geishas de Nihonbashi (fig. 8). Pour Mitsukoshi, « afin que les mannequins de ces chars fassent bien ressortir l'atmosphère d'Edo du hall d'exposition, il a fallu les monter jusqu'à proximité du troisième étage, construisant ainsi l'un des dispositifs scénographiques les plus difficiles à mettre en place¹¹² ». Le nombre d'objets exposés au troisième étage « dépassait les 15 000, au-delà de toutes les prévisions », avec 184 exposants (186 d'après le décompte du magasin¹¹³). Les détails se trouvent dans la liste des pièces publiée dans la revue *Mitsukoshi*¹¹⁴. L'inventaire est classé par exposants, mais les photographies de la salle d'exposition (fig. 11 à 22), laissent supposer que les pièces ont été regroupées par type. Sur 184 exposants (964 pièces au total), 48 (198 pièces), soit environ un quart, sont d'origine indéterminée, mais sur les 136 (766 pièces) restants, on peut identifier 6 membres du groupe de recherche sur la mode (19 pièces), 9 exposants de Mitsukoshi/Mitsui (29 pièces), 7 maisons d'anciens *daimyō* (139 pièces), ainsi que des peintres et artistes, des personnes travaillant dans le divertissement, des écrivains et poètes, des professionnels de l'édition, des chercheurs, des collectionneurs réputés, un large éventail de marchands dont les activités remontaient à Edo comme Eitarō 榮太郎¹¹⁵, d'hommes d'affaires, de restaurants tels que Yaozen 八百善, de lieux de plaisirs comme Yoshiwara, d'organismes de conservation d'archives, etc. Il semble qu'on ait donné des instructions ou adressé des demandes quant aux objets exposés par le personnel de Mitsukoshi/Mitsui, par les membres du bureau de style et par d'anciens *daimyō*, et qu'on ait aussi sollicité d'autres exposants en relation avec le grand magasin et son bureau de style. Cependant, comme précisé dans le magazine de promotion *Mitsukoshi*, « un nombre étonnamment important de personnes, issues de milieux très différents et d'un large

112. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

113. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

114. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

115. Eitarō est un vendeur de confiseries japonaises basé à Nihonbashi depuis 1857. (N.D.T.)

éventail social, ont proposé des objets à exposer jusqu'au bouclage de la revue¹¹⁶ » : cette diversité de classes sociales s'expliquait apparemment par les modalités de l'appel public à contributions. Les 24 marchands de la ville (115 pièces), parmi lesquels certains hommes d'affaires, les 23 représentants de maisons closes et de restaurants (99 pièces), présentent un intérêt tout particulier. Leur participation témoigne sans doute d'une curiosité pour « Edo », tout comme d'une volonté d'en promouvoir la dimension commerciale, en train de se répandre dans la population. L'exposition couvrait une grande variété de pièces du XVII^e siècle au XIX^e siècle. En outre, celles-ci provenaient de différentes classes sociales, des objets liés à la famille Tokugawa et au shogunat regroupés dans les premières pages, jusqu'à ceux du commun tels des boîtes à *udon* ou *kendon*¹¹⁷. Par exemple, même sans tenir compte de tout le matériel de prévention des incendies, les textiles teints, avec 253 articles, forment les articles les plus nombreux : on y trouve des costumes venus de familles de *daimyō*, mais aussi des « serviettes *mameshibori* 豆絞り¹¹⁸ » et des « broderies *sashiko* 刺子¹¹⁹ » appartenant à des courtisanes de Yoshiwara ou des gens du peuple : les critères de sélection n'étaient probablement pas des plus explicites. Selon Mitsukoshi, « la première chose que l'on remarque en montant au troisième étage est le manteau de danse *tekomai* 手古舞, les pantalons *tatetsuke* 立付 et les sous-vêtements des quartiers de geishas de Tokyo et Yokohama, dont l'apparence et la matière donnent un aperçu de la persistance d'un goût pour Edo à notre époque : pour les besoins de cet événement, il nous fallait donc le mettre en avant¹²⁰ ». Le but était donc de rassembler tous les objets susceptibles d'être rattachés au goût pour Edo jusque dans les temps présents (fig. 9, 10, 11, 12 et 13).

116. Mitsukoshi, vol. 5, n° 6, 1915.

117. Les *kendon* sont des nouilles de la famille des *udon* que l'on consommait à l'époque d'Edo. Elles étaient livrées chez les consommateurs dans des boîtes spécialement conçues à cet effet. (N.D.T.)

118. Tissu à pois rappelant des haricots (*mame* 豆). (N.D.T.)

119. Tissu brodé avec des motifs géométriques. (N.D.T.)

120. Mitsukoshi, vol. 5, n° 7, 1915.

Fig. 9

« Grande commode peinte en noir de l'ère Genroku », exposition sur le goût pour Edo.

Source : *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

Fig. 10

« Écritures peintes à l'encre noire par des poètes de l'époque d'Edo », exposition sur le goût pour Edo.

Source : *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

Fig. 11

« Bols et ustensiles pour cuire à la vapeur », collection privée de Yamamura Kōka 山村耕花, exposition sur le goût pour Edo.

Source : *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

Fig. 12

« Uniformes de pompiers », exposition sur le goût pour Edo.

Source : *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

Fig. 13

« Divers vêtements de la période Tokugawa », exposition sur le goût pour Edo.

Source : *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 7, 1915.

Ainsi le bureau d'étude sur le goût pour Edo se concentra-t-il sur l'ère Tenmei, et, après un travail de compilation de sources fondamentales, proposa sans « jugements hâtifs » le « *Tenmeiburi* », un style Tenmei. Toutefois, celui-ci ne se répercuta pas directement sur le développement des produits ou la diffusion des tendances par Mitsukoshi. S'en dégagait plutôt l'image sensuelle d'un « Edo » sans bornes chronologiques ni hiérarchie sociale. Par la suite, le motif ornemental diffusé à l'occasion de l'exposition sur le goût pour Edo fut le luxueux « nouveau motif Kōrin », sélectionné lors du concours de février 1915 à l'occasion des deux cents ans de la mort du peintre. Il fut décrit comme « gracieux et élégant, mais n'abdiquant pas pour autant l'audace et l'exubérance qui sied à notre nation conquérante », afin de répondre à la demande de la « société mondaine » lors de la cérémonie d'intronisation de l'empereur Taishō, prévue pour octobre de la même année : aucun lien, donc, avec les activités du bureau d'étude sur le goût pour Edo¹²¹.

121. *Mitsukoshi*, vol. 5, n° 2/n° 4, 1915.

3. Le « nouveau motif Edo » de Shirokiya

La proposition de « nouveau motif Edo » du grand magasin concurrent Shirokiya a, semble-t-il, entraîné l'application des résultats du bureau d'étude sur le goût pour Edo de Mitsukoshi. En juillet 1913, soit six mois après le lancement de ce dernier, Shirokiya avait abandonné le « motif Fujiwara », pour proposer encore une fois un « nouveau motif Edo », à l'occasion d'un appel aux créateurs de nouveaux motifs pour kimono. Le texte du concours expliquait que l'époque d'Edo, grâce à la fermeture du pays (*sakoku* 鎖国), avait permis l'émergence de motifs de « sensibilité (*shikō* 嗜好) populaire » fondés sur un « goût (*shumi* 趣味) purement japonais ». Dans la mesure où la création de mode s'était jusque-là développée depuis le « milieu de l'ère Meiji », en « réaction » aux « temps où l'on glorifiait en chœur la civilisation européenne », le « nouveau motif Edo » était le bienvenu à une époque où le « goût pour Edo » se popularisait¹²².

L'appel dissertait sur les recherches de motifs de diverses époques pour « restaurer le goût japonais », aboutissant à des modes qui ne dureraient pas plus de six mois; mais finalement, l'intérêt s'était tourné vers l'époque d'Edo, jusque-là négligée du fait de sa proximité avec le présent. Justement, en cette année 1913, l'annonce de la célébration deux ans plus tard du tricentenaire de la mort d'Ieyasu, bientôt prise en main par la maison Tokugawa et d'anciens *daimyō*, avec « l'ouverture d'un comité en accord avec les familles, y compris la branche aînée des Tokugawa », faisait de cet événement un « projet de pur goût pour Edo¹²³ » : Shirokiya a dû vouloir exploiter cet intérêt pour « Edo ». Ainsi, non seulement l'ère Genroku, mais aussi l'époque d'Edo dans son ensemble, étaient désormais considérées comme du « passé » tout proche, même si les références de l'appel restaient très approximatives : « Keichō 慶長 (1596-1615), la simplicité de Kan'ei 寛永 (1624-1644), le charme de Jōkyō 貞享 (1684-1688) et Genroku, la grâce de Hōreki, les textiles de Bunka-Bunsei »; et même si cet appel relevait quelques « caractéristiques de chaque ère », « résumer l'époque d'Edo dans

122. *Ryūkō*, vol. 10, n° 7, 1913.

123. *Yomiuri shinbun*, 27 juillet 1913. Les festivités devaient avoir lieu du 15 au 19 avril au sanctuaire Ueno Tōshōgū 上野東照宮 et en juin au sanctuaire Nikkō Tōshōgū 日光東照宮, mais se sont en réalité déroulés en juin 1914 au premier endroit et les 16 et 18 septembre au second (*Yomiuri shinbun*, 2 juin 1915; 9 septembre 1915).

son ensemble en en capturant l'atmosphère » incombait à « la liberté de l'inventeur ». Les journaux écrivirent ainsi, à propos des œuvres primées¹²⁴ :

Ce n'est certes pas la splendeur débordante de Genroku et de la teinture *yūzen* 友禪, mais on peut se réjouir que les esprits un peu lassés de tout ce luxe se tournent vers plus de mélancolie ou moins d'éclat. Surtout, un goût pour Edo se détachant de la vieille vision de cette époque est intéressant, car il représente une nouvelle tentative pour ajouter une touche de toutes les périodes en tenant compte des recherches récentes. [...] En un mot, on peut dire que le goût pour Edo de Shirokiya a su témoigner de l'esprit de sagesse du règne de l'empereur Meiji, où l'on se mettait à l'école des anciens pour découvrir la nouveauté.

En outre, le magasin Shirokiya lui-même déclara, concernant les produits commercialisés : « En règle générale, nous avons d'abord reproduit, entre autres, les rayures sobres de la période d'Edo, en les combinant avec art en un visuel très élégant¹²⁵ ».

Leur « nouveau motif Edo » était donc « sobre » (*shibui* 渋い), par opposition au motif Genroku, mais un peu vague, sans se rattacher à une période bien définie. En outre, Shirokiya lança un nouvel appel pour d'autres modèles en juin de l'année suivante (1914) car « il [était] regrettable de constater que très peu de propositions [avaient] répondu à ce que [le] magasin attendait, sans doute trop marquées par “Edo” et oubliant de prendre en compte le côté “nouveau”¹²⁶ ».

Mitsukoshi avait déjà commencé, avec le bureau d'étude sur le goût pour Edo, à se tourner vers l'ère Tenmei, mais sa proposition de modèles avait pris du retard par rapport à la concurrence. Et l'on peut penser qu'il était désormais difficile de passer outre l'image vague d'un « goût pour Edo » exprimé par ce « nouveau motif » déjà lancé. On peut donc se demander si l'exposition de 1915 ne fut pas alors contrainte de présenter un « goût pour Edo » tout aussi nébuleux que celui de Shirokiya ; c'est pourquoi – et afin de souligner sa différence – Mitsukoshi a opté pour le « nouveau motif Kōrin », associé aux commémorations de son bicentenaire. De

124. *Yomiuri shinbun*, 17 septembre 1913.

125. *Ryūkō*, vol. 10, n° 10, 1913.

126. *Ryūkō*, vol. 11, n° 7, 1914.

plus, Shirokiya était passé à un « motif Tenpyō 天平¹²⁷ » lors de l'appel à contributions en juin 1915, alors que se tenait l'exposition organisée par Mitsukoshi¹²⁸. Bien que cela n'ait pas été explicité, ce motif semble avoir été conçu en vue de l'intronisation de l'empereur Taishō, prévue pour octobre de la même année.

Conclusion

L'engouement pour Genroku provoqué par Mitsukoshi a d'abord été influencé par les rencontres éponymes. En se limitant à l'ère Genroku, les débats sur l'appréciation à porter sur cette période ont incité à s'interroger sur l'opportunité d'adapter ses motifs ornementaux au xx^e siècle. Ces réunions prenaient la forme d'échanges entre lettrés, avec leurs discussions autour d'une tasse de thé, ou leurs expositions d'objets d'époque, et Mitsukoshi a particulièrement repris ce deuxième type de manifestations. Cependant, les rencontres Genroku étaient en réalité le fait du réseau privé de Togawa Zanka et non une initiative du grand magasin. Probablement en raison de la nomination de Zanka comme conseiller représentant pour Shirokiya, ainsi que de la mise en route du bureau de style géré directement par Mitsukoshi, les relations se distendirent après la deuxième rencontre, qui aboutit à un bureau d'étude conjoint avec la Bungei kyōkai. En outre, l'enthousiasme pour Genroku déclina lui aussi.

Par la suite, une nouvelle tentative de marchandisation d'Edo eut lieu pendant l'ère Taishō et, sur une idée des membres du bureau de style, un comité d'étude sur le goût pour Edo vit le jour en tant que subdivision de cette organisation. Leur but était de proposer un « style Tenmei » (*Tenmeiburi*) grâce à leurs recherches et leurs compilations de documents sur cette ère. Cependant, le « nouveau motif Edo » de Shirokiya les devança, en s'appropriant l'étiquette de « goût pour Edo », tant dans le cœur du public que dans les motifs ornementaux. Togawa Zanka, l'ancien responsable des

127. Motifs hérités de l'Asie centrale pendant l'époque de Nara et utilisant des fleurs et des oiseaux. (N.D.T.)

128. *Ryūkō*, vol. 12, n° 7, 1915.

rencontres Genroku, critiqua le goût pour Edo de son temps, justement l'année de la tenue de l'exposition de Mitsukoshi dédiée à cette tendance : « Aux ères Bunka 文化 (1804-1818), Bunsei et Tenpō 天保 (1830-1844), le goût était devenu d'une extrême complexité et sophistication, on ne s'attachait plus qu'à l'habileté à produire des objets » ; « la ruine d'un tel goût, complexe et sophistiqué, pour Edo ne me semble aucunement regrettable ». Il estime aussi que « récemment, beaucoup de ceux qui bavardent à tous propos sur le goût pour Edo m'ont tout l'air de ne pas pouvoir joindre les deux bouts, des espèces de phthisiques introvertis obligés de garder pour eux leur colère », et que « la ruine de ce goût pour Edo révèle un changement de goût de l'époque ». Il justifie également les raisons du choix de Genroku comme objet d'étude : « ce que nous admirons le plus, en fait du goût pour Edo, c'est celui beaucoup plus ample de Genroku et Kyōhō », quand on « accommoda à la manière d'Edo le goût de Kyoto », avant que « les *daimyō* comme les *hatamoto* 旗本¹²⁹ ne deviennent inutiles », et avant « la ruine des samourais » (Togawa 1915). Ce point de vue de Zanka est typique des anciens vassaux des Tokugawa qui avaient vécu la fin du shogunat et se sont engagés dans son mouvement de réhabilitation.

D'un autre côté, Edo représentait pour les membres du groupe d'étude de Sassa Seisetsu un passé dont ils n'avaient pas d'expérience personnelle. Ils recherchaient quelque chose d'autre que le goût pour Edo que l'on voit chez Nagai Kafū et dans la Société de Pan, cette nostalgie sans réalité et immuable, sorte de sous-espèce des penchants pour l'exotisme. Par exemple, le spécialiste de théâtre Gunji Masakatsu 郡司正勝, cite ce passage d'une œuvre de Kafū au sujet de la musique d'Edo : « [...] être tripotée par les mains dégoûtantes d'ambitieux des temps nouveaux, consolée, puis humiliée sans trêve ni repos, pour finir tuée par ses tourmenteurs : la douleur est sa destinée. Et c'est la langueur infinie qu'elle engendre qui constitue la vitalité véritable des mélodies d'Edo [...] » (*Shōtaku* 妾宅 [La Demeure de la maîtresse], 1912). Gunji Masakatsu en déduit que « Kafū réprouvait les nouvelles musiques, qu'il les considérait comme superflues et inutiles car celles d'Edo étaient déjà parfaites, contrairement à Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙, qui brûlait d'envie de créer des musiques japonaises novatrices pour une ère nouvelle, à partir de celles d'Edo » ; il y voit « une conception propre à Kafū

129. Groupe de vassaux directs du shogun, de haut rang. (N.D.T.)

pour qui l'art d'Edo avait connu sa perfection et sa fin à l'époque d'Edo » (Gunji 1976). La définition du « style Edo » de Kafū était en quelque sorte celle d'un puriste. *A contrario*, Sassa, au centre du séminaire de recherche sur les airs populaires de la Bungei kyōkai, étudiait la musique d'Edo dans le but de favoriser son innovation et son développement. Ce style n'était pas un penchant exotique ni un lieu où échapper à la réalité, mais bien un sujet de recherche concret. De ce fait, il devait rencontrer le désir de création d'une nouvelle culture et le développement de produits chez Mitsukoshi. Sassa et ses pairs ont alors privilégié l'ère Tenmei, pour élaborer des propositions. Cependant, ces activités de recherche n'ont finalement pas été exploitées dans le développement de produits et la diffusion de mode, et après une exposition où un goût pour Edo sans limites de temps ni barrières sociales voisinait avec Genroku, le « nouveau motif Kōrin » (*shin Kōrin moyō* 新光琳模様) s'est à son tour immédiatement éteint.

S'agissant de la marchandisation d'« Edo », les rencontres Genroku et le bureau d'étude sur le goût pour Edo, malgré des contextes de formation différents, ont joué un rôle dans le lancement des tendances, en faisant parler d'elles grâce à l'organisation d'événements, sans toutefois aboutir directement à la création de produits. Avec ses expositions, et en offrant des produits néo-traditionnels, à l'instar de Shirokiya et son nouveau motif Edo, n'auraient-elles pas plutôt contribué à fixer, chez ceux qui n'avaient jamais connu cette période, l'image d'un goût pour Edo sans référence temporelle stricte ? En effet, déjà avant le Grand séisme du Kantō en 1923, la marchandisation d'Edo enfermait l'époque dans une image vague, différente même de celle de Nagai Kafū.

Par la suite, le travail effectué par le bureau d'étude sur le goût pour Edo, dont les participants n'avaient jamais connu cette période, contribuera au développement d'études sur Edo dans la littérature nationale et chez Mitamura Engyo 三田村鳶魚¹³⁰. Nous espérons pouvoir étudier cette question à l'avenir, parallèlement à celle de l'image générale du goût pour Edo de Meiji à Taishō.

Traduit du japonais et annoté par Amira ZEGROUR.

130. Mitamura Engyo (1870-1952) était un chercheur spécialiste de la culture et des coutumes d'Edo, précurseur des études sur ce sujet. (N.D.T.)

Bibliographie

AKIMOTO Okitomo 秋元興朝 1905

« Genroku jidaikan » 元禄時代観 (Sur l'ère Genroku), *Shigakukai* 史学界 (Société historique), 7-8, août.

AKIMOTO Okitomo 秋元興朝 1905

« Genroku no geijutsu » 元禄の芸術 (L'art Genroku), *Shigakukai* 史学界 (Société historique), 7-9, septembre.

GUNJI Masakatsu 郡司正勝 1976

« Kafū to Edo ongyoku » 荷風と江戸音曲 (Kafū et les musiques d'Edo), *Gendaishi techō* 現代詩手帖 (Carnet de poésie contemporaine), 19 (4) : 106-114.

HOBBSAWM Eric & RANGER Terence (dir.) 1992

The Invention of Tradition, Cambridge, Cambridge University Press.

IWABUCHI Reiji 岩淵令治 2009

« "Edo shiseki" no tanjō. Kyū bakushin Togawa Zanka no kiseki kara » 『江戸史蹟』の誕生—旧幕臣戸川残花の軌跡から (Naissance des « sites historiques d'Edo » : sur les traces de l'ancien guerrier Togawa Zanka), in Kurushima Hiroshi 久留島浩, Takagi Hiroshi 高木博志 & Takahashi Kazuki 高橋一樹 (dir.), *Bunjin sekai no kōbō to koto Nara. Yamato no ikijibiki Mizuki Yōtarō* 文人世界の光芒と古都奈良—大和の生き字引・水木要太郎 (Lumière sur le monde littéraire et la vieille ville de Nara : Mizuki Yōtarō, dictionnaire vivant du Yamato), Tokyo, Shibunkaku shuppan 思文閣出版.

IWABUCHI Reiji 岩淵令治 2010

« "Edo shiseki" no tanjō. Kyū bakushin Togawa Zanka no kiseki kara » 『江戸史蹟』の誕生—旧幕臣戸川残花の軌跡から (Naissance des « sites historiques d'Edo »). Sur les traces de l'ancien guerrier Togawa Zanka), in Kojima Michihiro 小島道裕 (dir.), *Bushi to kishi. Nichiō hikaku chūkinseishi no kenkyū* 武士と騎士—日欧比較中近世史の研究 — (Samourai et chevalier : étude comparative de l'histoire moderne et du Moyen Âge au Japon et en Europe), Shibunkaku shuppan 思文閣出版.

IWABUCHI Reiji 岩淵令治 2010

« Kyū bakushin to bushidō. Bushi kara heishi e » 旧幕臣と武士道—武士から兵士へ— (Anciens guerriers et bushidō : du samourai au soldat), in Kojima Michihiro 小島道裕 (dir.), *Bushi to kishi. Nichiō hikaku chūkinseishi no kenkyū* 武士と騎士—日欧比較中近世史の研究 — (Samourai et chevalier : étude comparative de l'histoire moderne et du Moyen Âge au Japon et en Europe), Shibunkaku shuppan 思文閣出版.

JINNO Yuki 神野由紀 1994

Shumi no tanjō. Hyakkaten ga tsukutta teisuto 趣味の誕生—百貨店がつくったテイスト (Naissance d'un goût. Les grands magasins à l'origine de la tendance), Tokyo, Keisō shobō 勁草書房.

NODA Utarō 野田宇太郎 1949

Pan no kai. Kindai bungei seishunshi kenkyū パンの会—近代文芸青春史研究— (Rencontres de Pan : étude sur l'histoire de la jeunesse de la littérature moderne), Rokkō shuppansha 六興出版社.

ŌKUBO Toshiaki 大久保利謙 1988

« Ōsei fukko shikan to kyūhan shikan/hanbatsu shikan » 王政復古史観と旧藩史観・藩閥史観 (Histoire de la restauration et des anciens clans, vue historique du groupe de clans), in Ōkubo Toshiaki 大久保利謙 (dir.), *Nihon kindai shigaku no seiritsu* 日本近代史学の成立 (Établissement de l'histoire japonaise moderne), Yoshikawa kōbunkan 吉川弘文館.

ONODA Ryōmasa 小野田亮正 1908

Gendai meishi no enzetsuburi 現代名士の演説振 (Les discours des personnalités célèbres des temps présents), Hakubunkan 博文館.

SASSA Seisetsu 佐々醒雪 1913

« Shogen » 緒言 (Avant-propos), *Mitsukoshi* 三越, 3 (7).

SHIBATA Jōkei 柴田常恵 1925

« Zanka Togawa ō no omoide » 残花戸川翁の想出 (Souvenirs de Togawa Zanka), *Sakura* 桜, 7.

TAKAGI Hiroshi 高木博志 1997

Kindai tennōsei no bunkashiteki kenkyū 近代天皇制の文化史的研究 (Étude culturelle et historique du système impérial moderne), Azekura shobō 校倉書房.

TAKAGI Hiroshi 高木博志 2005

« "Kyōdoai" to "aikokushin" o tsunagu mono » 「郷土愛」と「愛国心」をつなぐもの (Le lien entre l'« amour pour sa région » et le « patriotisme »), *Rekishi hyōron* 歴史評論 (Revue historique), 659.

TAKAGI Hiroshi 高木博志 2006

Kindai tennōsei to koto 近代天皇制と古都 (Système impérial moderne et ancienne ville), Iwanami shoten 岩波書店.

TAKAGI Hiroshi 高木博志 2008

« "Kyōtorashisa" to kokufū bunka » 「京都らしさ」と国風文化 (Kyoto et la culture nationale), in Maruyama Hiroshi 丸山宏 *et al.*, *Miyako no kindai* みやこの近代 (Modernité de la capitale), Shibunkaku shuppan 思文閣出版.

TANAKA Akira 田中彰 1987

Meiji ishinkan no kenkyū 明治維新観の研究 (Étude sur la restauration de Meiji), Hokkaidō daigaku tosho kankō-kai 北海道大学図書刊行会.

TOGAWA Zanka 戸川残花 1915

« Edo shumi no henshen » 江戸趣味の変遷 (L'évolution du goût pour Edo), *Nihon bijutsu* 日本美術, 17-4.

YAMAGUCHI Motsugai 山口物外 1906a

« Kako ni okeru hayari no sūsei » 過去に於ける流行の趨勢 (Les tendances de modes dans le passé), *Ryūkō* 流行, 3 (1).

YAMAGUCHI Motsugai 山口物外 1906b

« Kako ni okeru ryūkō » 過去に於ける流行 (Les modes du passé), *Ryūkō* 流行, 3 (2-3).

YOKOYAMA Tatsuzō 横山達三 1905

« Nawabariron o yameyo » 縄張論をやめよ (Arrêtons de théoriser sur les territoires), *Shigakukai* 史学界, 7-9, septembre.