Le *shunga* et les récits de l'histoire de l'art japonais

Shunga and the Narratives of Japanese Art History

Shunga und die japanische Kunstgeschichtsschreibung

Lo shunga e i racconti della storia dell'arte giapponese

El shunga y las narrativas de la historia del arte japonés

Amaury A. García Rodríguez

Traducteur : Sophie Zambrano

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/18457>

DOI : 10.4000/perspective.18457

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 5 juin 2020

Pagination : 189-200

ISBN : 978-2-917902-89-9

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Amaury A. García Rodríguez, « Le *shunga* et les récits de l'histoire de l'art japonais », *Perspective* [En ligne], 1 | 2020, mis en ligne le 30 décembre 2020, consulté le 03 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/18457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.18457>

Le *shunga* et les récits de l'histoire de l'art japonais

Amaury A. García Rodríguez

La construction de discours hégémoniques dans l'histoire de l'art du Japon (ou d'autres pays) n'est pas un phénomène récent. Dès l'invention, en 1873, du mot *bijutsu* 美術 (littéralement, « belles techniques »)¹, de nouvelles pratiques de légitimation et d'exclusion – importées, pour la plupart, d'« Occident » – se sont imposées et ont tracé les frontières de la discipline. La traduction littérale de ce vocable rend immédiatement perceptible sa relation avec le terme français « beaux-arts », également commun à d'autres langues européennes. Dans le cas du Japon, comme dans bien d'autres lieux, ce néologisme n'est pas arrivé seul mais a été importé en même temps que la conception européenne de l'art, et qu'une discipline nouvelle, l'« histoire de l'art » (*bijutsu-shi* 美術史), qui s'attache depuis lors à étudier l'ensemble de la production que l'on commence à classer dans cette catégorie, donnant corps et substance au canon artistique du nouvel État-nation moderne.

C'est aussi à la fin du XIX^e siècle que les premiers textes introductifs et généraux sur l'histoire de l'art japonais sont publiés, dans le but de renforcer le développement de ce jeune champ disciplinaire mais également les discours nationaux autour de la « culture japonaise », déjà mis en avant dans l'archipel et à l'étranger². Ces ouvrages, produits dans de nombreuses langues, sous différentes latitudes et à un rythme relativement soutenu jusqu'à nos jours, servent de fondement à la structuration d'un récit universel de l'histoire de l'art de cet ensemble d'îles que nous connaissons comme le Japon.

Bien sûr, depuis lors, d'autres publications que ces textes généraux ont vu le jour. On dispose ainsi aujourd'hui de très nombreuses recherches sur des sujets extrêmement pointus, porteuses d'enjeux et de solutions critiques en lien avec ce champ d'étude. L'histoire de l'art japonais n'en reste pas moins une discipline récente, érigée sur des modèles théoriques et méthodologiques étrangers à l'archipel, dont beaucoup ont été imposés comme des camisoles de force à une réalité culturelle différente, et parfois incompatible avec le référent occidental. Par ailleurs, il faut pratiquement attendre les années 1970 et 1980 pour observer la lente émergence, au Japon comme en Occident, de l'étude de sujets jusque-là ignorés, et la remise en cause de certains présupposés construits des années plus tôt – comme la notion même d'« Art », avec une majuscule (c'est-à-dire

1. École Tosa, deux scènes tirées de *Six scènes érotiques*, début du XVII^e siècle, encre, peinture, or et argent sur rouleau de papier (*emaki*), Londres, The British Museum, inv. OA+,0.434.

le *bijutsu*), une catégorie qui pendant longtemps n'a légitimé qu'un seul pan de la culture matérielle japonaise, à l'exclusion d'une bonne partie de la production symbolique du pays.

C'est ainsi que, en conséquence directe de la manière dont a été créée l'histoire de l'art japonais, certaines formes d'expression, comme la peinture, la sculpture ou l'architecture, ont été privilégiées et ordonnées hiérarchiquement suivant le modèle européen, entraînant logiquement l'exclusion d'autres médiums. Le statut de la gravure sur bois *ukiyo-e* 浮世絵 (ou « estampe japonaise »), par exemple, était encore ambivalent dans beaucoup des premiers textes consacrés à l'art japonais. C'est suite à l'engouement marqué des cercles artistiques et intellectuels européens pour ces estampes qu'elles ont été incluses dans le canon esthétique³. En revanche, certaines formes d'expression, comme la calligraphie, pourtant longtemps teintée de prestige dans les hiérarchies des produits culturels préexistants au XIX^e siècle, souffrent aujourd'hui encore d'un statut instable. D'autres objets se retrouvent quant à eux perdus entre la kyrielle de catégories inventées pour légitimer le canon, relégués de fait dans les « arts décoratifs », l'« artisanat » ou encore les « arts populaires », entre autres.

Parmi les thèmes les plus intéressants dont traitent les études récentes consacrées aux pratiques visuelles japonaises figure l'un des genres de la gravure *ukiyo-e*, connu aujourd'hui sous le nom de *shunga* 春画, ou estampe érotique. De fait, l'expression *shunga kenkyū* 春画研究 (« études sur le *shunga* ») est de plus en plus courante dans les milieux universitaires japonais. Le caractère pionnier et le potentiel de ce champ d'études relativement nouveau⁴ laissent entrevoir des perspectives fascinantes et inédites pour l'analyse des pratiques et processus visuels, culturels et historiques. La richesse de la production d'estampes érotiques, notamment aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles⁵, ainsi que les possibilités multiples qu'offre leur étude contribueront certainement à une meilleure compréhension des œuvres et de la culture japonaise, de la vie de ces images ainsi que de leur rapport avec leurs contextes successifs, et avec nous-mêmes.

Si la production visuelle que l'on assimile aujourd'hui le plus communément aux *shunga* correspond aux albums et livres illustrés explicitement sexuels caractéristiques de l'époque d'Edo 江戸 (ou de Tokugawa, 1603-1867), l'origine de ce terme est beaucoup plus ancienne, et le médium par excellence des *shunga* fut avant tout la peinture. Richard Lane⁶ fait remonter les premières œuvres de peintres japonais de *shunga* (en tant que genre indépendant des manuels médicaux et autres objets stimulants à vocation thérapeutique

ou éducative) à la fin de l'époque de Heian, mais plus nettement encore à celle de Kamakura⁷, une opinion partagée sans divergence majeure par la plupart des auteurs japonais cités dans le présent article. Henry Smith⁸ estime pour sa part que le *shunga* ne se constitue en genre qu'à partir du XVI^e siècle, et que le terme lui-même n'est popularisé qu'encore plus tardivement, au XIX^e siècle.

Or, le terme est d'origine chinoise. Les sources anciennes situent en effet les premières peintures érotiques chinoises⁹ dans les années 206 avant notre ère à 220, qui correspondent à la dynastie Han 漢. Bien que les exemples de peintures érotiques de ces époques lointaines soient extrêmement rares, voire inexistant la plupart du temps, deux types de productions (littéraire et visuelle) sont fréquemment cités dans les textes et semblent avoir circulé au sein des milieux artistiques de la cour impériale : les « traités de la chambre à coucher » (*fangzhong shu* 房中書), des sortes de manuels de sexologie, et les « images du palais du printemps » (*chungonghua* 春宮畫), qui préfigurent les *shunga*. Ces images, représentant différents types de scènes sexuelles, étaient commanditées par des personnalités de la cour impériale chinoise et leur diffusion restait de toute évidence extrêmement limitée. Elles faisaient l'objet d'une consommation élitiste et privée, leur circulation dans d'autres sphères étant beaucoup plus tardive.

C'est vers la fin de l'époque Ming 明¹⁰ que ces images se popularisent en Chine, à la faveur d'événements historiques et sociaux intimement liés à l'expansion de nouvelles sphères de consommation culturelle, en particulier les villes, et au rôle du développement technique de l'imprimerie dans la diffusion de la culture matérielle¹¹. La grande majorité des rouleaux, des albums, des peintures et des imprimés à connotation sexuelle que l'on conserve aujourd'hui datent précisément de cette période, de même que la généralisation, en Chine, du terme le plus courant pour désigner cette production, à savoir *chunhua* 春畫 (en japonais, *shunga*).

C'est également à ce moment-là que l'on peut considérer que le *shunga* se fixe et se constitue progressivement en genre autonome au Japon. Ces œuvres picturales (connues aujourd'hui encore sous le nom de *shunga emaki* 春画絵巻, « rouleaux illustrés » *shunga*), produites à des fins de divertissement et de stimulation sexuels¹², circulent et fleurissent – et ce n'est pas un hasard – dans les mêmes milieux et plus ou moins aux mêmes périodes qu'en Chine, c'est-à-dire à partir de la période de Muromachi 室町 (1333-1573), mais davantage encore aux époques de Momoyama 桃山 (1573-1600) et de Tokugawa 徳川 (1603-1867).

Les prémices de la popularisation de la production connue sous le nom de *shunga emaki* et, par conséquent, du terme lui-même se situent toutefois dans la seconde moitié du XVI^e siècle. La première moitié du XVII^e siècle voit exploser les commandes et la fabrication de ces rouleaux, qui échappent ainsi aux anciens cercles restreints. Cette affirmation mérite toutefois d'être nuancée, puisque une telle « popularisation » a essentiellement concerné les classes suffisamment aisées pour pouvoir financer l'élaboration de telles peintures. Malgré les limites liées à leur circulation, ces œuvres connaissent un tel succès qu'il devient impératif de trouver des solutions plus économiques et efficaces pour les fabriquer, les distribuer et les vendre. C'est ici que l'imprimerie offre les plus grandes perspectives, en permettant une diversification accrue des sujets et une multiplication des produits éditoriaux pour répondre aux goûts du nouveau marché qui se développe dans l'ensemble du pays, de la seconde moitié du XVII^e siècle jusqu'au début du XIX^e.

Il est important de rappeler qu'il existe au Japon une tradition et une présence de longue date d'images à caractère sexuel : des artefacts en lien avec les cultes de la fertilité, des dessins conservés dans certains temples bouddhistes, des traités médicaux, des rouleaux illustrés de toute sorte sur des sujets variés, des estampes, des livres et d'autres imprimés,

2. Hishikawa Moronobu, *La compatibilité sexuelle de l'homme et de la femme* (*Danjo aishō wagō no en* 男女相性和娯縁), 1678, livre monochrome illustré, Kyōto, The International Research Center for Japanese Studies, Nichibunken Collection.

des photographies, des films, des vidéos, des bandes dessinées et même des applications interactives¹³. Toutefois, bien que la quasi-totalité de ces objets culturels aient pour caractéristique commune d'exhiber des organes génitaux ou une activité sexuelle, il est tout à fait exclu de les considérer comme formant un grand ensemble homogène. Cette possibilité, à mon sens, ne peut valoir que si l'on se cantonne au

seul niveau de la représentation ; en effet, plus qu'un macro-groupe uniforme, ces objets constituent des ensembles bien délimités, chacun étant tributaire d'un contexte très particulier, soumis à une circulation spécifique, et possédant en outre des significations très concrètes – bien qu'ils puissent présenter des éléments communs à d'autres niveaux, au-delà des aspects représentatifs. Par conséquent, ce que l'on désigne aujourd'hui du nom de *shunga* n'est en réalité qu'un ensemble complexe de manifestations visuelles multiples, qui ne sauraient être appréhendées comme une entité unique et englobante. De la même façon, on ne peut postuler une continuité historique entre toutes les images à caractère sexuel antérieures au XVII^e siècle et le phénomène particulier que constitue la production de peintures et d'estampes de même contenu à l'époque d'Edo sous l'effet des dynamiques populaires-urbaines et de l'essor de l'industrie éditoriale.

Ainsi sont appelées *shunga* les images érotiques produites au Japon entre le XII^e et le XX^e siècles qu'elles emploient le médium de la peinture ou, plus tard, à plus grande échelle, les outils de l'édition moderne naissante. Bien qu'il s'agisse d'un thème caractéristique de l'estampe japonaise (*ukiyo-e*), l'essentiel de la production imprimée de *shunga* a pris la forme non pas de planches détachées mais d'albums et de livres illustrés¹⁴.

En ce qui concerne la littérature scientifique consacrée à ce genre, comme l'explique Chris Uhlenbeck dans le catalogue¹⁵ accompagnant l'exposition *Desire of Spring: Erotic Fantasies in Edo Japan* (Kunsthall, Rotterdam, 2005), son émergence est très récente.

3. Nishikawa Sukenobu, *Derrière un rideau de bambous* (*Misu no uchi* 御簾の内), début du XVIII^e siècle, livre monochrome illustré, Kyôto, The International Research Center for Japanese Studies, Nichibunken Collection.

Pendant longtemps, les sources en langues occidentales ont cruellement manqué de recherches qui explorent en profondeur le monde des *shunga*. Les études les plus courantes se réduisaient à des essais sur l'*ukiyo-e* incluant des discussions ou des chapitres sur les *shunga*¹⁶ ou à des publications très générales sur les estampes érotiques de l'époque d'Edo¹⁷, en plus de quelques catalogues de collections et d'expositions¹⁸. Des travaux remarquables ont été menés ces dernières années, qui ont apporté non seulement une contribution majeure à l'étude des *shunga* mais aussi un éclairage nouveau et original sur ces œuvres. Il convient notamment de citer les études pionnières de Tom et Mary Anne Evans, *Shunga: The Art of Love in Japan* (New York, Paddington Press, 1975), sous la direction de Sumie Jones, *Imaging/Reading Eros. Proceeding for the Conference: Sexuality and Edo Culture, 1750-1850* (Bloomington, Indiana University Press, 1996), de Timon Screech, *Sex and the Floating World. Erotic Images in Japan 1700-1820* (Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999) ainsi que d'autres essais et articles¹⁹ qui, s'ils ne permettent pas de combler toutes les lacunes qui subsistent pour mieux comprendre les *shunga*, ont posé les jalons et ouvert des pistes de recherche prometteuses.

Pour ce qui est des travaux en japonais sur le sujet, leurs origines remontent à un texte du célèbre auteur de romans populaires Ryûtei Tanehiko 柳亭種彦 (1783-1842) qui, vers la fin de l'époque d'Edo, dans les années 1840, fait paraître *Kôshoku-bon mokuroku* 好色本目録²⁰, un catalogue des livres érotiques publiés durant l'époque d'Edo et que l'auteur possédait sans doute dans sa bibliothèque. Pendant la période qui englobe les ères Meiji 明治 (1868-1912) et Taishô 大正 (1912-1926) et la première partie (de 1926 à 1945) de l'ère Shôwa 昭和²¹, très peu de travaux sur les *shunga* sont publiés. La plupart se réduisent à de maigres développements sur le sujet ou à des passages inclus, le plus souvent, dans l'un des nombreux ouvrages sur les « mœurs » (*fûzoku* 風俗) parus à ces époques, ou dans des catalogues de livres érotiques mais, là encore, sans aucune analyse approfondie. Les textes de Miyatake Gaikotsu 宮武外骨 et de Shibui Kiyoshi 澁井清 méritent ici une mention particulière²².

Une part considérable des recherches sur ce genre sont menées à partir de l'après-guerre. Bien que ces textes soient tous soumis aux exigences de la censure, c'est de cette époque que datent les premiers travaux universitaires qui s'intéressent plus en détail aux *shunga*. Parmi ces travaux, on distinguera particulièrement ceux des chercheurs Higashiôji Taku 東大路鐸, Takahashi Tetsu 高橋鐵, Yoshida Teruji 吉田暎二 et Richard Lane, et

surtout la contribution majeure de Hayashi Yoshikazu 林美一 à partir des années 1960 et jusqu'au milieu des années 1990²³. La richesse de leurs contributions a jeté des bases essentielles pour l'étude des *shunga* au Japon²⁴.

Les années 1990 marquent un tournant important, avec la levée des interdictions frappant la publication de *shunga* et d'écrits sur ces images au Japon, ce qui explique que nous disposions depuis lors d'une avalanche de textes, de monographies et de catalogues exclusivement consacrés aux estampes érotiques de l'époque d'Edo. Toutefois, il s'agit pour la plupart de publications à caractère franchement commercial ou d'ébauches générales sur le phénomène qui nous intéresse. Parmi cette abondante production, il faut mentionner plusieurs anthologies parce qu'elles ont permis d'accéder intégralement pour la première fois à certains des livres et albums érotiques les plus représentatifs, en plus de constituer des sources d'information visuelle précieuses²⁵. Il serait aussi injuste de ne pas mentionner les perspectives nouvelles ouvertes par des publications telles que *Ukiyo-e shunga wo yomu* 浮世絵春画を読む (2 vol., Tōkyō, Chūō Koron-sha, 2000), le numéro spécial de la revue *Bungaku* 文学 (vol. X, n° 3, 1999) entièrement consacré aux *shunga*, ainsi que les travaux de recherche de Hayakawa Monta 早川聞多, Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦, Tanaka Yūko 田中優子, et plus récemment d'Ishigami Aki 石上阿希 et de Suzuki Kenkō 鈴木堅弘²⁶.

Une part essentielle des premiers travaux de recherche consacrés aux *shunga* a consisté dans la localisation ou la création de collections²⁷, ainsi que dans l'identification et le classement des œuvres. Ce travail, qui a duré des années, a permis la constitution progressive d'un corpus qui, bien qu'incomplet, offre une base très importante pour des études critiques ultérieures²⁸. La publication d'une partie de ces collections, assortie parfois d'une transcription et d'une traduction en japonais contemporain, et occasionnellement en anglais²⁹, des textes accompagnant les images, a constitué une avancée majeure. Ces anthologies ont facilité des explorations plus ciblées sur des aspects aussi divers que les usages possibles des *shunga*, leur circulation, leurs rapports avec la littérature érotique, la censure ou les différents contextes avec lesquels ces œuvres ont dialogué au fil du temps³⁰.

Toutefois, ces dix dernières années, ce sont les expositions internationales de *shunga* qui ont provoqué l'essentiel des discussions universitaires autour de ces images. Parmi celles-ci³¹, les grandes rétrospectives organisées au British Museum, à Londres (à l'automne 2013) et au musée Eisei Bunko 永青文庫, à Tōkyō (à l'automne 2015) sont celles dont le retentissement a été le plus grand, en termes de fréquentation et de couverture médiatique. Ces deux manifestations ont également eu le mérite de susciter de nouvelles publications³² et de provoquer le débat, à la fois dans le champ universitaire et au sein du grand public³³. L'exposition *Shunga-ten* 春画展, organisée au petit musée d'Eisei Bunko à Tōkyō, est particulièrement marquante puisqu'il s'agissait de la première présentation de *shunga* au public japonais³⁴. Le succès rencontré par ces deux expositions relève directement de stratégies analogues à celles que je décrivais au début de ce texte – à savoir, la récente catégorisation de certaines pièces *shunga* comme des « chefs-d'œuvre » (*meihin* 名品)³⁵. Il s'agit de convertir le *shunga* en « Art » (*bijutsu*), selon la définition occidentale importée au XIX^e siècle. Alors seulement, ces productions peuvent être intégrées au passé artistique de la nation, c'est-à-dire être en accord avec le récit officiel de l'État moderne japonais³⁶.

Les dernières décennies ont donc vu s'opérer un changement intéressant dans la nature discursive des *shunga*. Suite à l'instauration de règles bannissant l'obscénité à l'ère Meiji, ces œuvres, tout comme d'autres produits culturels, ont été considérées comme « obscènes » (*waishetsu* 猥褻), du moins aux yeux de la loi³⁷. Cette classification, qui a également eu des répercussions majeures dans plusieurs secteurs

de l'opinion publique, a plus tard été élargie et précisée dans le sillage de plusieurs affaires judiciaires dans les années 1950, entraînant *in fine* une malheureuse ségrégation entre les *shunga* et les autres productions culturelles de l'époque d'Edo. Toutefois, à partir des années 1990, on observe un passage progressif de ces œuvres du champ de l'« obscène » vers d'autres domaines discursifs, ce qui permet de les situer à nouveau dans des espaces moins restrictifs. Diverses raisons ont motivé ce changement : un assouplissement, au milieu des années 1990, du contrôle de la publication de nus, la parution d'un nombre considérable d'ouvrages sur les *shunga* ces vingt-cinq dernières années, la reconnaissance croissante du genre dans la sphère académique et, plus récemment, l'organisation de colloques et de séminaires ainsi que de plusieurs expositions publiques, en Europe comme au Japon. La conversion identitaire qu'a connue l'estampe *shunga* ces dernières années, d'« image obscène » à « œuvre d'art », en passant par « objet d'étude universitaire », est particulièrement remarquable.

Les nouveaux succédanés de la « théorie sur la japonité » (le *nihonjinron* 日本人論) que véhiculent certaines des publications les plus récentes sont extrêmement intéressants, en ce qu'ils trahissent une volonté de construire un nouveau type de discours exclusif fondé sur le *shunga*, en prêtant à ce dernier un caractère « unique » dès lors qu'il s'agit de le comparer avec des manifestations analogues issues d'autres zones géographiques. Cette nouvelle rhétorique non seulement vide ces images de beaucoup de leurs éléments contextuels, elle empêche aussi l'application d'analyses qui pourraient remettre en cause la stabilité artificielle de bon nombre d'imaginaires construits autour de la culture populaire urbaine de l'époque d'Edo.

4. Kitagawa Utamaro, *Le Chant de l'oreiller* (*Utamakura* 歌まくら), 1788, gravure sur bois, illustration (n° 10) issue d'un album illustré de 12 planches en couleur, Londres, The British Museum, inv. OA+,0.133.6.

5. Utagawa Kuniyoshi, *Un Radeau de fleurs* (*Hana ikada* 花以嘉多), 1837, livre illustré en couleur, Kyôto, The International Research Center for Japanese Studies, Nichibunken Collection.

Autre conséquence de cette prophylaxie contextuelle du *shunga*, cette fois pour favoriser son élévation au rang d'« Art », le caractère commercial bien connu de ces images, et leur nature de biens de consommation à l'époque d'Edo sont passés sous silence. Ces arguments exclusifs, marqués par les ambiguïtés mêmes que suppose l'imposition de processus et de

discours établis dès les XIX^e et XX^e siècles, se traduisent par une simplification extrême d'un ensemble de mouvements historiques, sociaux et culturels caractérisés par de nombreuses et constantes mutations.

Le fait que l'on s'efforce aujourd'hui de faire appartenir les *shunga* au respecté « patrimoine artistique de la nation » soulève des questionnements parmi les chercheurs, sur les tentatives d'effacer coûte que coûte toute allusion au passé « obscène » des estampes³⁸ et d'éviter des sujets sensibles pour l'opinion publique contemporaine en prétextant la nature artistique intrinsèque de ces images.

J'espère sincèrement que certains de ces changements seront bénéfiques à terme pour le *shunga*. Il me semble que de nombreux thèmes restent encore à explorer en lien avec ces images, comme leur poids économique dans le monde de l'édition, leur analyse depuis une perspective de genre, une étude plus poussée de leurs aspects matériels et figuratifs³⁹, l'évaluation critique de leur rôle dans la conception de la sexualité à l'époque d'Edo, et leur relation avec la culture urbaine au même moment. Au-delà du Japon, il serait utile de mener une étude comparative sur l'explosion de la littérature et des images érotiques dans différents pays, en interrogeant leurs relations avec l'industrie éditoriale et la culture urbaine.

Pour finir, je souhaite saluer le travail accompli par de nombreux chercheurs, au Japon comme ailleurs, dont la contribution à l'état actuel des connaissances a été immense. En tant qu'universitaire, il me semble très important d'étudier à présent la façon dont les changements que j'ai évoqués plus haut modifient notre regard sur le *shunga* et sur ses relations avec le monde plus vaste de l'édition dans lequel il s'est inscrit, et plus généralement avec la culture de l'époque d'Edo. Ainsi, bien que la création effective de *shunga* se soit interrompue il y a près d'un siècle, et que nous ne touchions, collectionnions et étudions aujourd'hui que les vestiges de cette production culturelle, sur le plan discursif le *shunga* est toujours vivant et dynamique. Nous devons rester conscients du fait que ces nouvelles qualifications (comme objets obscènes ou comme œuvres d'art) répondent à des considérations contemporaines, très éloignées de la manière dont ces pièces ont été reçues et catégorisées au fil des siècles passés.

Cette contribution a été traduite
de l'espagnol par Sophie Zambrano.

Amaury A. García Rodríguez

Professeur d'histoire culturelle japonaise et directeur du Centre d'études asiatiques et africaines au Colegio de México, les sujets de recherche d'Amaury A. García Rodríguez sont centrés sur l'historiographie de l'art japonais et sa culture matérielle et visuelle. Il a notamment publié *El control de la estampa erótica japonesa shunga* (El Colegio de México, 2011).

NOTES

Je tiens à remercier Sophie Zambrano pour la traduction en français de cet article, ainsi qu'Élodie Brun et Marie Caillat pour leurs relectures. Les erreurs qui peuvent subsister sont de mon entière responsabilité.

1. Bien que le terme japonais *bijutsu* soit inspiré de modèles européens, étant donné qu'il n'existe pas d'équivalent du mot « art » en langue japonaise, c'est l'idéogramme du mot « technique », à savoir 術 (*jutsu*), qui a été choisi pour le représenter, le rapprochant ainsi de la notion de τέχνη (*technè*), si intimement liée aux origines de la conception européenne de l'art.

2. On évoquera à cet égard la participation du Japon aux expositions universelles européennes de la seconde moitié du XIX^e siècle.

3. L'adhésion rapide aux *ukiyo-e* dans les sphères culturelles françaises a été très fortement déterminée par les expositions publiques et privées d'estampes japonaises, les premières publications consacrées à celles-ci et la multiplication du nombre de collectionneurs. Voir, à cet égard, des études récentes comme : Ricard Bru, *Japonisme. La fascinació per l'art japonès*, Barcelone, Fundació La Caixa, 2013 ; Geneviève Lacambre, Mori Hitoshi et al., *À l'aube du Japonisme. Premiers contacts entre la France et le Japon au XIX^e siècle*, cat. exp. (Paris, Maison de la culture du Japon à Paris, 2017-2018), Paris, Maison de la Culture du Japon à Paris, 2017 ; Lionel Lambourne, *Japonisme: Cultural Crossings between Japan and the West*, Londres / New York, Phaidon Press, 2005.

4. Les études les plus sérieuses et systématiques sur les *shunga* réalisées au Japon ont été publiées dans les années 1960, puis dans les années 1990 – une décennie pendant laquelle, en Occident aussi, des textes novateurs et critiques paraissent. J'y reviendrai plus loin.

5. Siècles correspondant aux époques d'Edo 江戸 (1603-1867) et de Meiji 明治 (1868-1912).

6. Richard Lane, *Nihon higa shikō: Ukiyo-e no shoki emaki* 日本秘画史考：浮世絵の初期絵巻 [Histoire de la peinture érotique japonaise : premiers rouleaux illustrés *ukiyo-e*], Tōkyō, Gabundō, 1979.

7. Époque de Heian 平安 (794-1185). Époque de Kamakura 鎌倉 (1185-1333).

8. Henry D. Smith II, « Overcoming the Modern History of Edo "Shunga" », dans Sumie Jones (dir.), *Imaging / Reading Eros. Proceeding for the Conference: Sexuality and*

Edo culture, 1750-1850, actes de colloque (Bloomington, Indiana University, 1995), Bloomington, Indiana University, 1996.

9. Liu Dalin 刘达临, *Zhongguo xingshi tujian* (Caituben) 中国性史图鉴 (彩图本) [Manuel illustré de l'histoire de la sexualité en Chine], Pingzhuang, Shidai Wenyi Chubanshe, 2003.

10. Dynastie Ming 明 (1368-1644).

11. Voir Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

12. Je n'évoque ici que la raison la plus courante de fabrication des rouleaux (et donc la plus décisive, peut-être, de leur commande), et non les usages potentiels auxquels ces images ont pu donner lieu.

13. C'est à dessein que je prolonge jusqu'au monde contemporain la liste des exemples, étant donné qu'il est d'usage assez courant et commode de séparer ces manifestations plus récentes et de les distinguer ainsi de leurs devancières. Nous parvenons donc assez facilement à voir dans ces phénomènes plus modernes des entités autonomes (malgré ce qu'ils peuvent avoir de commun), mais nous calons lorsqu'il s'agit d'objets et d'images lointains, en prétendant établir une uniformité et une continuité illusoires entre eux.

14. Comme le montrent certaines des illustrations qui accompagnent ce texte. La fig. 4 est tirée d'un album, tandis que les fig. 2, 3 et 5 proviennent de livres illustrés.

15. Chris Uhlenbeck et Margarita Winkel, *Japanese Erotic Fantasies. Sexual Imagery of the Edo Period*, cat. exp. (*Desire of Spring. Erotic Fantasies in Edo Japan*, Rotterdam, Kunsthal, 2005), Amsterdam, Hotei Publishing, 2005.

16. Voir, par exemple : James A. Michener, *The Floating World*, New York, Random House, 1954 ; Richard Lane, *Masters of the Japanese Print*, Londres, Thames & Hudson, 1962 ; Frank A. Turk, *The Prints of Japan*, Londres, Arco Publications, 1966 ; Richard Lane, *Images from the Floating World*, New York, Oxford University Press, 1978 ; Jack R. Hillier, *The Art of the Japanese Book*, 2 vol., Londres, Philip Wilson Publishers, 1987, entre autres.

17. Charles Grosbois, *Shunga, images du printemps. Essai sur les représentations érotiques dans l'art japonais*, Genève, Nagel, 1964 (paru également en allemand et en anglais) ; Michel Beurdeley (dir.), *Le chant de l'oreiller. L'art d'aimer au Japon*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1973 ; Gabriele Mandel, *Shunga : figures érotiques de l'art japonais*, Paris, Solar, 1983 ; Dorit Marhenke, May Ekkerhard, *Shunga: Erotische Holzschnitte des 16. bis 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Edition Braus, 1995 ; Catherine Carlson, *L'Art érotique japonais*, Genève, Liber, 1996 ; Marco Fagioli, *Shunga: Ars amandi in Giappone*, Florence, Octavo Franco Cantini Editore, 1997 (paru également en allemand et en anglais) ; Lance Dane, *Érotique japonaise*, Paris, Guy Tredaniel, 2002 (paru également sous le titre *Shunga: Japanische Liebeskunst*, Cologne, Parkland, 2002) ; pour ne citer que quelques exemples majeurs.

18. Franz Winzinger, *Shunga: Meisterwerke der erotischen Kunst Japans*, cat. exp. (Nuremberg, Galerie

im Pilatushaus, 1975), Nuremberg, Albrecht Dürer Gesellschaft, 1975 ; Marco Fagioli, Mattia Jona, *Shunga: Immagini della primavera. Venti stampe erotiche giapponesi*, cat. exp. (Milan, La Portantina, 1983), Milan, La Portantina, 1983 ; Inge Klompmakers, *Japanese Erotic Prints: Shunga by Harunobu & Koryūsai*, Leyden, Hotei Publishing, 2001 ; Hayakawa Monta, Berndt Arell, *Kielletyt kuvat: Vanhaa eroottista taidetta Japanista / Förbjudna bilder: Gammal erotisk konst från Japan*, cat. exp. (Helsinki, Helsinki City Art Museum, 2000), Helsinki, Helsingin Kaupungin Taidemuseo, 2002 (publié ultérieurement en japonais : Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦 et Hayakawa Monta 早川聞多, *Shunga. Himetaru warai no sekai* 春画・秘めたる笑いの世界 [Shunga. Un monde de rire contenu], Tōkyō, Yōsen-sha, 2003) ; Uhlenbeck et Winkel, 2005, cité n. 15, entre autres.

19. Voir, notamment : Allen Hockley, « Shunga. Function, Context, Methodology », dans *Monumenta nipponica*, vol. LV, n° 2, 2000, p. 257-269 ; Danielle Talerico, « Interpreting Sexual Imagery in Japanese Prints: A Fresh Approach to Hokusai's "Diver and two Octopi" », dans *Impressions*, n° 23, 2001, p. 24-41 ; Timon Screech, « The Edo Pleasure Districts as "Pornotopia" », dans *Orientations*, novembre 2002, p. 36-41 ; Joshua S. Mostow, « The Gender of Wakashu and the Grammar of Desire », dans Norman Bryson, Joshua S. Mostow (dir.), *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2003, p. 49-70..

20. Ryūtei Tanehiko 柳亭種彦, *Kōshoku-bon kaidai* 好色本解題 [Étude bibliographique des livres érotiques] (1840), Tōkyō, Kotensha Hakkō, 1929.

21. Ère Shōwa (1926-1989).

22. Voir, par exemple, Miyatake Gaikotsu 宮武外骨, *Meika hizō shomoku-shū* 名家秘蔵書目集 [Catalogue des livres érotiques de la collection d'une prestigieuse maison], Tōkyō, Kotensha, 1939 ; Shibui Kiyoshi 澁井清, *Genroku ko-hanga shūei* 元禄古版畫集英 [Sélection d'estampes anciennes de l'ère Genroku], Tōkyō, Ko-hanga Kenkyū Gakkai, 1928 ; Shibui Kiyoshi 澁井清, *Ukiyo-e naishi* ウキヨエ内史 [Histoire privée de l'ukiyo-e], Tōkyō, Daihōkaku Shobō, 1932.

23. Ce dernier auteur et Lane ont dû faire face aux fréquentes tentatives des autorités japonaises pour censurer la publication d'ouvrages et d'articles consacrés aux *shunga* ainsi que la reproduction d'images.

24. Il y a également lieu de rappeler ici le rôle qu'a joué la revue *Kikan ukiyo-e* 季刊浮世絵 [L'ukiyo-e trimestriel], publiée à Tōkyō par la maison d'édition Gabundō entre les années 1962 et 1984, et qui a consacré un espace à l'analyse des *shunga* dans presque chacun de ses numéros, fait extrêmement rare à l'époque.

25. Il s'agit essentiellement des collections suivantes : *Ukiyo-e hizō meihin-shū* 浮世絵秘蔵名品集 [Collection de chefs-d'œuvre secrets de l'ukiyo-e], 5 vol., Tōkyō, Gakken, 1991-1992 ; *Enshoku ukiyo-e zenshū* 艶色浮世絵全集 [Collection complète d'estampes érotiques japonaises], 12 vol., Tōkyō, Kawade Shobō, 1993-1997 ; *Edo meisaku enpon* 江戸名作艶本 [Grands livres érotiques de l'époque d'Edo], 12 vol., Tōkyō, Gakken, 1995-1996 ; *Makura-e* 浮世絵のそりモノ 枕絵 : 浮世絵揃物 [Le Makura-e : albums d'estampes ukiyo-e], 2 vol., Tōkyō, Gakken, 1995 ; *Ukiyo-e enpon shūsei* 浮

世絵艶本集成 [Sélection de livres d'estampes érotiques japonaises], 5 vol., Tōkyō, Bijutsu Shuppan-sha, 1998 ; *Teihon: Ukiyo-e shunga meihin shūsei* 定本・浮世絵春画名品集成 [Recueil de chefs-d'œuvre de l'estampe érotique japonaise], 27 vol., Tōkyō, Kawade Shobō, 1995-2000. On citera également la dernière série en date compilée par l'International Research Center for Japanese Studies : Hayakawa Monta 早川聞多 (dir.), *Kinsei enpon shiryō shūsei* 近世艶本資料集成 [Compendium documentaire de livres érotiques de l'époque d'Edo], 6 vol., Kyōto, Nichibun, 2002-2018.

26. Voir, parmi leurs travaux les plus représentatifs non cités dans d'autres notes : Hayakawa Monta, *The Shunga of Suzuki Harunobu. Mitate-e and Sexuality in Edo*, Kyōto, International Research Center for Japanese Studies, 2001 ; Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦, *Edo no shunga, sore wa poruno datta no ka* 江戸の春画、それはポルノだったのか [Les estampes *shunga* de l'époque d'Edo étaient-elles de la pornographie ?], Tōkyō, Yōsen-sha, 2002 ; Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦, *Shunga no nazo wo toku* 春画の謎を解く [À la découverte de l'énigme du *shunga*], Tōkyō, Yōsen-sha, 2004 ; Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦, *E-iri shunga enpon mokuroku* 絵入春画艶本目録 [Catalogue de livres illustrés érotiques *shunga*], Tōkyō, Heibonsha, 2007 ; Tanaka Yūko 田中優子, *Harigata to Edo onna* 張形と江戸をんな [Les godemichets et les femmes de l'époque d'Edo], Tōkyō, Yōsen-sha, 2004 ; Ishigami Aki 石上阿希, *Nihon no shunga / enpon kenkyū* 日本の春画・艶本研究 [Une étude du *shunga* et des livres érotiques au Japon], Tōkyō, Heibonsha, 2015 ; Suzuki Kenkō 鈴木堅弘, *Shungaron. Sei-hyōshō no bunka-gaku* 春画論-性表象の文化学 [Sur le *shunga*. Étude culturelle de la représentation du sexe], Tōkyō, Shintensha, 2017.

27. Une importante collection a été créée dans ce cadre par l'International Research Center for Japanese Studies (Nichibun) à Kyōto, sous la direction de Hayakawa Monta. De nombreuses autres collections, privées ou publiques, ont peu à peu vu le jour, contribuant ainsi à l'établissement d'un corpus plus structuré – on peut notamment citer les collections de l'Art Research Center de l'Université de Ritsumeikan et du musée des Beaux-Arts de Boston, du British Museum, et celles de Michael Fornitz, d'Uragami Mitsuru ou d'Ofar Shagan.

28. Les cinq images reproduites dans cet article proviennent de fait pour certaines des collections que je cite (n. 27) : trois d'entre elles appartiennent à la collection de Nichibun, et les deux autres au British Museum.

29. C'est le cas, notamment, dans Hayakawa 早川聞多, 2002-2018, cité n. 25.

30. Une bonne partie des travaux pionniers de Hayashi Yoshikazu mérite ici d'être mentionnée. On citera également d'autres exemples, tels que : Jones, 1996, cité n. 8 ; Timon Screech, *Sex and the Floating World. Erotic Images in Japan 1700-1820*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1999 ; cité n. 19 ; Shirakura Yoshihiko (dir.), *Ukiyo-e shunga wo yomu* 浮世絵春画を読む [Lire les estampes érotiques japonaises], 2 vol., Tōkyō, Chūō Koron-sha, 2000 ; Amaury A. García Rodríguez, *El control de la estampa erótica japonesa shunga*, Mexico, El Colegio de México, 2011 ; Joshua S. Mostow, Asato Ikeda, *A Third Gender: Beautiful Youth in Japanese Edo-Period Prints and Paintings (1600-1868)*, cat. exp.

(Toronto, Royal Ontario Museum, 2016), Leyden, Brill, 2016, parmi bien d'autres.

31. *The Art of Love: Ofer Shagan's Shunga Collection* (Haïfa, Tikotin Museum of Japanese Art, 2009), *Shunga: Art and Eros in Japan during the Edo Period* (Milan, Palazzo Reale, 2009), *Secret Images: Picasso and Japanese Erotic Prints* (Barcelone, Picasso Museum, 2010), *Lust* (Séoul, Hwajeong Museum, 2010), *The Arts of the Bedchamber: Japanese Shunga*, et *Tongue in Cheek: Erotic Art in 19th-Century Japan* (Hawaï, Honolulu Museum of Art, 2012 et 2013, respectivement), *L'art de l'amour au temps des geishas* (Pinacothèque de Paris, 2014) et *A Third Gender. Beautiful Youths in Japanese Edo-period Prints and Paintings* (Toronto, Royal Ontario Museum, 2016), entre autres. À noter que presque toutes ces expositions ont donné lieu à la publication d'un catalogue.

32. Parmi les publications liées à ces deux expositions, je citerai Timothy Clark, C. Andrew Gerstle, Aki Ishigami et al. (dir.), *Shunga. Sex and Pleasure in Japanese Art*, cat. exp. (Londres, The British Museum, 2013-2014), Londres, The British Museum Press, 2013 ; *Japan Review*, numéro spécial *Shunga: Sex and Humor in Japanese Art and Literature*, n° 26, 2013 ; *Shunga-ten* 春画展 [Exposition d'œuvres *shunga*], cat. exp. (Tôkyô, Eisei Bunko Museum, 2015), Tôkyô, Eisei Bunko Museum, 2015.

33. Voir à cet égard, par exemple, le numéro spécial *Shunga* 春画 de la revue *Eureka. Shi to hiyo* コリイカ。詩と批評 [Euréka. Poésie et critique], vol. 47, n° 20, décembre 2015.

34. Avant la grande rétrospective de 2015, il était déjà arrivé que quelques *shunga* soient présentés dans le cadre d'autres expositions, par exemple *Iwasaki korekushon-ten* 岩崎コレクション展 [Exposition de la collection Iwasaki] (Tôyô Bunko Museum, 2014) et *Nikuhitsu ukiyo-e no sekai* 肉筆浮世絵の世界 [Le monde de la peinture *ukiyo-e*] (Fukuoka Art Museum, 2015).

35. Parmi les auteurs les plus prisés de ce nouvel ensemble de « chefs-d'œuvre » figurent le célèbre Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 (1753-1806) et l'un de ses albums les plus connus, *Utamakura* 歌まくら (1788), dont nous reproduisons ici une illustration (fig. 4).

36. Il convient de mentionner que, parallèlement à ces expositions, de nouvelles études sur l'influence de l'estampe érotique japonaise sur le paysage artistique européen de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e ont vu le jour. Bien que ces études n'aient pas, à l'origine, directement à voir avec les stratégies susmentionnées, elles ont fourni de parfaits exemples pour justifier la requalification en tant qu'« art » des *shunga*. Je songe ici plus précisément à *Imatges secretes. Picasso i l'estampa eròtica japonesa*, Barcelone, Museu Picasso, 2009 (voir aussi note 31) et à Ricard Bru, *Erotic Japonisme: the Influence of Japanese Sexual Imagery on Western Art*, Leyde, Brill, 2013, entre autres.

37. Pour une étude des pratiques de censure contre l'estampe érotique japonaise, voir García Rodríguez, 2011, cité n. 30.

38. La plupart de ces questionnements ont été présentés essentiellement dans le cadre de rencontres universitaires, comme le colloque organisé en marge de l'exposition au British Museum en 2013. Ces questions

méritent un débat critique encore plus large entre les chercheurs.

39. Jusqu'à présent, on observe un plus grand intérêt pour l'étude du *shunga* de la part de spécialistes dotés d'un parcours littéraire ; il serait bon que davantage d'études soient menées dans le domaine de l'histoire de l'art et d'autres disciplines des sciences sociales.