Ema

Ema

André Leroi-Gourhan

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tc/5717>

DOI : 10.4000/tc.5717

ISBN : 1952-420X

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 16-41

ISBN : 978-2-7351-1437-5

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

André Leroi-Gourhan, « Ema », *Techniques & Culture* [En ligne], 57 | 2011, mis en ligne le 30 juin 2012, consulté le 29 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tc/5717> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.5717>

EMA

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

Le mot « *e-ma* » signifie « cheval peint ». D'une manière très générale ce sont des peintures sur bois, offertes aux temples pour obtenir l'accomplissement d'un vœu ou à la suite d'une promesse faite dans des circonstances difficiles ou dangereuses. Ce sont donc de véritables *ex-voto*, parfois exactement assimilables à ceux de l'occident, en particulier pour les bateaux que les marins offrent au temple après avoir couru de grands dangers sur mer.

Leur nom de « chevaux peints » vient de ce qu'à l'origine on semble avoir offert des peintures de chevaux. À l'heure actuelle les chevaux sont encore le thème le plus courant.

Les rares auteurs Japonais qui ont étudié les *ema* s'accordent pour y distinguer deux classes : les grands et les petits. Quoique les limites soient parfois imprécises et les empiètements nombreux, il est certain que, pour le genre comme pour l'esprit, les grands et les petits *ema* constituent deux domaines assez différents.

Les grands *ema* n'appartiennent pas à l'art populaire. Ce sont des peintures, de dimensions parfois considérables (il y a des *ema* de plusieurs mètres de long), exécutées souvent par des artistes de valeur et toujours dans un des styles classiques de la peinture japonaise. On les groupe dans un hall spécial, à proximité du temple et certains sanctuaires comme ceux de Gion ou de Kitano à Kyôto, exhibent plusieurs centaines de ces tableaux dont les proportions varient de 50 cm de côté à trois mètres et plus. Les sujets sont empruntés aux domaines les plus divers de l'art figuratif : on y rencontre une forte majorité de chevaux et de faucons, quelques sujets communs aux grands et petits *ema* comme *Adachi-ga-hara*, des thèmes étrangers à la religion comme des acteurs, des danses, des vues panoramiques, des fleurs et un certain nombre de scènes qui reconstituent les circonstances du vœu, tel

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

cet *ema* de Gion qui figure, en grandeur nature et en bas-relief, un soldat japonais portant à travers les lignes ennemies, son officier blessé.

La période la plus florissante des grands *ema* est le XVIII^e siècle ; mais les peintures étant exposées dans un hall ouvert aux intempéries, on possède peu de témoins anciens et il faut se reporter au *Miyako ema Kagami* (Miroir des *ema* de Kyôto) paru en 1762 pour juger de la richesse et de la diversité de ces grandes peintures.

Le genre n'est pas complètement mort, mais il se survit de façon précaire et l'on peut considérer comme exceptionnelle la série d'*ema* commandée aux peintres les plus modernes du Japon et publiée en 1925, par Hiraoka, dans *Kagetsu-en Benten-dô ema shû* (Recueil des *ema* du pavillon de Benten au Kagetsu-en). Cette série présente un intérêt réel, car elle reste dans l'esprit des collections d'*ema* du XVII^e et du XIX^e siècles ; on y trouve, exprimés des manières les plus variées, tous les sujets possibles : des chevaux classiques à l'arrivée du Derby, des danseurs de *Nô* aux ballerines, des fleurs de cerisier aux natures mortes cubistes. Il s'en dégage toutefois, hormis la qualité uniformément médiocre du métier, une impression de confusion déjà sensible dans l'esprit des peintres et sauf quelques cas dont on tirera profit par la suite, l'ensemble n'a ni la tenue des grands *ema* anciens ni la saveur populaire des petits.

Les petits *ema* seuls feront l'objet de l'étude présente et il ne sera tenu compte des grands que dans la mesure où ils apportent quelques précisions historiques sur le sujet.

L'origine des *ema* est encore obscure. La plus ancienne mention remonte au début du XI^e siècle. On rencontre, dans le 13^e volume du *Honchô bunsui*, le texte suivant : « Ôe Tadahira : objets divers et *gohei* offerts au temple de Kitano. Le catalogue des Textes rituels dit : *gohei*, papier supérieur : 100 ; chevaux peints de papier coloré : 3. Le 25^e jour du 6^e mois de l'an 1012. »

Le *Konjaku monogatari*, un peu plus tard, raconte le voyage du bonze Dôkô dans le Kii, et comment il s'arrête pour passer la nuit au pied d'un arbre sacré qui porte des *ema* peints sur des planchettes. À partir du XIII^e siècle les mentions dans les textes reparaissent

de temps à autre et l'on possède quelques représentations d'arbres aux rameaux desquels pendent de petites planchettes. L'existence des *ema* (en particulier des petits *ema* qu'on peut suspendre aux branches d'un arbre) est donc assez ancienne, mais jusqu'à présent on ne connaît par les textes ou les peintures que de véritables « chevaux peints » et l'on ignore le passé des cent et quelques autres sujets qui décorent les *ema* récents. On ignore même qui, des grands ou des petits *ema*, est le plus ancien. Les grands *ema*, que leur valeur artistique a fait placer dans des locaux relativement protégés, nous sont parvenus en petit nombre et aucun n'est véritablement très ancien, la moyenne ne dépassant guère le XVIII^e siècle. À combien plus forte raison, les petits *ema*, peints sommairement sur une planchette mince, dépourvus de toute valeur et livrés au vent et à la pluie, ont-ils laissé peu de témoignages.

Force est donc de travailler sur des témoins récents, vivants pour la plupart, et cela comporte de grands avantages. Lorsqu'on aura vu combien les jeux de mots, les associations d'idées ou d'images peuvent jouer un rôle important dans la compréhension des figures, il paraîtra clair que sans explication verbale des usagers, la plupart des *ema* seraient privés de presque tout intérêt.

Les *ema* sont fabriqués en série par des artisans locaux et mis en vente dans les petits magasins de piété aux environs des temples ou au comptoir même du temple.

La très grande majorité est peinte en couleurs rehaussées d'encre de Chine, sur des planchettes de bois. On utilise à cet effet le pin, le cryptomère, plus rarement le cerisier, le pin noir (*Podocarpus sinensis*) ou le chêne. Les dimensions courantes sont de 10 à 25 cm pour la longueur, de 6 à 15 cm pour la hauteur. Les planchettes ont couramment 5 mm d'épaisseur, fréquemment un peu plus et, parfois (en particulier pour les *ema* de Tokyo) à peine 2 mm.

On rencontre, outre les *ema* peints, quelques *ema* au pochoir et, tout récemment, des *ema* pyrogravés.

Hormis les *ema* de bois, existent, comme curiosités locales des *ema* de fer à dessin rehaussé (Edo sous les Tokugawa, Tsuruoka), des *ema* de porcelaine peinte (Bisen, Kiyomizu à Kyôto, Sumiyoshi à Osaka), des *ema* de tissu collé sur une planchette et, en assez grand nombre, des *ema* de papier peint ou imprimé et collé sur bois.

La forme des planchettes est assez variable. Les unes sont quadrangulaires

© F. Joulain

Cryptomère et *ema*
Préfecture de Tottori, 2009.

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

généralement plus larges que hautes, les autres sont pentagonales, le bord supérieur coupé en forme de toit. L'opinion courante est que, les *ema* représentant à l'origine des chevaux, on a figuré ainsi le toit d'une écurie. On ne sait trop quelle créance accorder à cette opinion : la presque totalité des planches destinées à être suspendues pour porter un avis (affichage public ou poteaux indicateurs) a cette forme sans que l'idée d'une écurie ait pu s'imposer. Il faut remarquer toutefois que les temples, assez nombreux, qui possèdent une statue de cheval de grandeur naturelle la placent dans une petite écurie au toit à deux versants.

Beaucoup d'*ema* sur planchette mince sont bordés d'une baguette qui assure leur planéité. Il est très fréquent que les bouts de cette baguette soient disposés de manière à suggérer le caractère *ju*, qui signifie « entrer » et qui, dans l'acception populaire prend volontiers le sens d'« obtenir ». C'est ainsi que pour augmenter l'efficacité des placards « maison à louer » on les colle de biais sur la porte, de manière que leur bord supérieur dessine les contours du même caractère.

La répartition des formes rectangulaire et pentagonale n'est pas régulière. On peut toutefois constater une prévalence du type pentagonal à Tokyo, dans les préfectures de Chiba, Ibaraki, Izu, Kanagawa, Ise, Wakayama, Kōchi, Kagoshima, Nara, Okayama. Les formes rectangulaires sont plus abondantes autour de Kyōto, de Gifu et se développent, vers le nord jusqu'à Hokkaido, vers le sud jusqu'au Kyūshū. Mais les exceptions sont assez nombreuses.

Les raisons qui commandent l'usage des *ema* sont très variées et l'on en trouvera plus bas le détail, mais dans l'ensemble la présentation est assez uniforme. Un individu, dans la majorité des cas une femme, voulant voir s'exaucer un vœu, acquiert un *ema*, le suspend au sanctuaire et formule son vœu. L'inscription *hō-nō* (respectueusement offert) est souvent tracée au sommet de la planchette et il est fréquent que le fidèle s'identifie par une courte inscription : « Une femme de 25 ans » ou « Un homme de l'armée du Tigre », parfois même de manière plus complète, par son prénom : « Masako, pour éloigner une concubine », voire même par son nom complet. Il est rare que, comme dans l'exemple précédent, l'*ema* porte mention du vœu, le dessin suffit fréquemment à en deviner la teneur ; on verra que tel sanctuaire n'est guère fréquenté que pour obtenir un divorce, tel autre pour atténuer l'intempérance ou l'infidélité d'un conjoint. On rencontre toutefois quelques cas où le sujet du vœu est exprimé, comme : « Respectueusement offert en remerciement à la mer » sur un *ema* présenté par un pêcheur qui a échappé au naufrage.

Il est relativement rare qu'on offre un *ema* de remerciement pour un vœu exaucé mais fréquemment on emprunte un vieil *ema* au temple, on le place dans le sanctuaire domestique et, après la réalisation du souhait, on le retourne au temple en y joignant un *ema* neuf.

Enfin, quoique plus fréquent pour les temples shintoïstes, l'usage des *ema* n'est pas moins largement attesté dans les temples bouddhistes et il est assez normal de rencontrer, dans les temples du même quartier, shintoïstes ou bouddhistes, des *ema* identiques, sortant de l'atelier du même artisan local.

L'étude systématique des *ema* n'a pas encore été entreprise, on possède quelques recueils, comme celui de Taniguchi, précédés d'une courte préface et sans classement déterminé et de rares articles de revue, consacrés à « l'art des *ema* », comme l'étude d'Akashi. Ces travaux se signalent par la conscience et le goût des auteurs, souvent aussi par la virtuosité de l'imprimeur mais on sent que la matière assez touffue échappe encore aux divisions classificatoires. Ce qui est du traitement graphique et de la position des *ema* dans l'ensemble figuratif populaire trouvera place dans la seconde et la troisième partie de ce livre, mais il semble qu'on puisse introduire un cadre en considérant les deux termes les plus importants de ces figurations : *l'intention* et *l'expression* c'est-à-dire pourquoi on les offre et ce qu'ils représentent. On obtient ainsi un tableau où chaque thème trouve sa place. Ses subdivisions dans l'un et l'autre sens pourraient être poussées jusqu'à l'unité, mais les thèmes recensés dépassent de peu la centaine et restent maniables dans des coupures élémentaires.

Intentions

Générales

La moitié des *ema* ne figure pas de manière précise la teneur du vœu exprimé. Le même sujet est présenté pour les raisons les plus diverses. D'après le tableau I, on peut voir que la figuration de ces *ema* généraux porte, soit sur l'offrande, soit sur l'identité du fidèle, soit encore sur la divinité à laquelle s'adresse la prière.

Professionnelles

Les marins, les agriculteurs, les tisserandes offrent des *ema* particuliers pour obtenir le succès dans l'exercice de leur profession.

Curatives

Un grand nombre d'*ema* possèdent une intention curative. Les vœux les plus couramment exprimés portent sur les maux d'yeux, de dents, l'insuffisance de la lactation maternelle, les accidents de couches, la stérilité, la dysenterie, les maladies de peau, les maladies vénériennes, la variole, les hémorroïdes et les maladies des pieds, les vers et l'incontinence nocturne des enfants.

Sanctuaire de Fushimi Inari
Au détour des collines couvertes de *torii* et d'autels dédiés à *Kitsune* (renard) on croise également quelques statues équestres, 2009.

Sociales

Mariage : les uns sont offerts pour obtenir un conjoint, d'autres pour assurer la fidélité compromise ou rétablir une union orageuse, d'autres enfin pour éloigner une concubine ou obtenir la rupture d'un mariage malheureux.

Enfants : on présente des *ema* pour les enfants qui crient la nuit, pour ceux qui refusent de se baigner ou de se laisser raser la tête.

Morale : le jeu, les femmes et l'alcool sont, comme presque partout, les causes principales de désorganisation des foyers et plusieurs *ema* parmi les plus pittoresques font allusion à ces trois vices.

Richesse : les *ema* d'intention générale sont fréquemment offerts pour obtenir une amélioration de fortune, mais il en est de spécialisés, ce sont ceux des temples d'Inari et ceux qui font allusion à Daikoku, dieu de la richesse, ou au bateau des Trésors.

Religieuses

Les *ema* d'intention plus précisément religieuse sont rares. Les uns, « contre les diables » ont la valeur d'un exorcisme, d'autres, contre la foudre, sont d'interprétation difficile. Dans les deux cas, il semble qu'on ait voulu fixer le danger dans une image qu'on place dans un lieu sûr, dans l'enceinte sacrée du temple.

Gratitude

Enfin, certains *ema* ont spécialement la valeur de remerciements. Ils ne sont offerts qu'après la réalisation du vœu. Tels sont les bateaux peints des pêcheurs de Sanuki ou les lutteurs qui remplacent une exhibition de lutteurs réels.

Expressions

En toute enquête ethnologique on se heurte à des difficultés d'information qui peuvent surprendre ceux qui ne l'ont pas pratiquée. Il est relativement facile, en ménageant les susceptibilités des informateurs, de savoir dans quelles intentions tel type d'*ema* est offert. Il est beaucoup plus difficile de faire dire au témoin ce que représente le dessin et surtout ce qui le rattache au vœu exprimé : dans bien des cas le *témoin l'ignore* et il est d'autant plus porté à donner une explication « plausible » que son ignorance est plus grande. Il faut, de manière générale (et particulièrement dans un travail qui porte sur des hommes hautement civilisés et souvent érudits) considérer avec une grande prudence l'explication en apparence la plus logique.

La figuration est relativement stable : un type peut franchir bien des générations sans varier beaucoup ; l'explication est au contraire très instable, elle se reforme fréquemment. Une image heureuse peut perdre sa signification première ; elle ne périra pas pour cela mais, parce qu'une image ne peut rester vide de sens, on la chargera de significations successives, parfois plus logiques que l'explication initiale.

Les divisions qui ont été introduites dans toutes les classifications de ce livre présentent, par la nature même du terrain, une frange d'incertitude. À peu d'exceptions près on peut déterminer avec certitude ce que représente la figuration, mais sa valeur symbolique reste sur le terrain plus incertain de la conscience des sujets actuellement vivants.

Offrande

Un certain nombre d'*ema* figure des animaux ou des objets qui sont offerts parce qu'agréables à la divinité, sans association directe avec le dieu invoqué ou le désir du donateur. Dans bien des cas il est pourtant difficile d'isoler l'offrande pure.

Cheval : L'opinion la plus courante veut qu'à l'origine on ait offert aux temples des chevaux vivants et que, par la suite, il ait été considéré comme plus économique de présenter une peinture. Cette hypothèse contient probablement une part de vérité : on offre effectivement une peinture de cheval avec le sentiment plus ou moins clair d'offrir le substitut d'un cheval réel. Mais la réalité est plus complexe.

Les plus anciens *ema* mentionnés dans un texte sont ceux qu'Oe Tadahira offrit au temple de Kitano en 1012. Dès le début du XI^e siècle, un personnage qui est assez important pour avoir pu offrir au moins un cheval vivant, s'est borné à présenter trois chevaux de papier colorié. On peut donc dire que depuis neuf siècles au moins la substitution est acquise.

Il est en effet impossible de confondre complètement chevaux vivants et chevaux peints. De toute antiquité quelques temples, (plus particulièrement ceux de *Susano-o* dont le cheval est le commensal) ont reçu et conservé un cheval vivant. Ce cheval matérialisait le

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

potentiel du dieu et figurait dans les processions ou les courses. Cet état est encore sensible au Kamigamo de Kyôto : chaque année, le cheval du temple participe à une course dont, par un ingénieux handicap, il sort toujours victorieux. L'image de ce cheval toujours vainqueur figure sur les *ema* du temple et ce sont ces reproductions qui sont offertes par les fidèles. Il ne s'agit donc plus d'offrir un cheval au temple, mais d'offrir au dieu l'image puissante de son propre coursier.

Dans bien d'autres cas, le temple ne possède pas de

cheval vivant, mais une statue et quoiqu'on ait dit que les statues ont remplacé des chevaux réels qui rendaient impossible le maintien de la pureté rituelle dans l'enceinte sacrée, il n'est pas exclu que depuis très longtemps on ait directement fait appel à une statue.

D'autre part le cheval est viril par excellence, il est à ce titre l'animal du dieu masculin *Susano-o* qui s'oppose à sa sœur, la déesse du Soleil. Jusqu'au XIX^e siècle on rencontrait couramment les *ema* du cheval devant les effigies phalliques et certains emblèmes religieux (*O shira sama*) du nord du Japon figurent indifféremment une tête de cheval ou un symbole viril. Par une association singulière la déesse protectrice des vers à soie, dans les régions centrales, porte elle aussi le nom d'*O-shira-sama* et monte un cheval.

Enfin le cheval appartient aux douze animaux du calendrier et précisément pour l'année qui porte le caractère propre au dieu *Susano-o*. Entre la série des douze animaux et le cheval présenté en offrande se créent des interférences souvent embarrassantes.

Dans la conscience du sujet vivant ces notions diverses se confondent, il s'y ajoute des éléments disparates, d'origine bouddhique comme « Kwannon à la tête de cheval », une des formes que prend au Japon *Hayagrîva* indien. Le culte de *Ba-Tô Kwanseon* (Kwannon à la tête de cheval) est très populaire et, dans les régions centrales on lui dédie les stèles du carrefour des routes, qui naguère figuraient fréquemment un phallus. Il serait vain de chercher des lignes trop logiques. Dans certains cas il peut même se créer, autour d'un *ema* (qui par définition est un cheval peint dédié à l'occasion d'un vœu) des pratiques qui n'ont plus aucun rapport avec l'offrande d'un cheval votif. Au Kankoyin du Temple Tôji, à Kyôto, centre important de la secte bouddhique Shingon, chaque année, le 21 du 4^e mois ancien style (mai) on expose un *ema* de facture assez ancienne dont la tradition voudrait faire une œuvre de Kôbôdaishi (774-835). Cet *ema* n'a aucun caractère votif : d'après l'aspect du cheval les paysans des environs devinent si la moisson sera bonne.

On peut très bien étudier les faits religieux sans prêter au sujet qui les vit la logique avide d'un chercheur rompu aux sciences exactes et, pour les chevaux peints, il est

possible de se tenir dans les lignes suivantes : on offre, depuis longtemps, un cheval vivant à certains temples ; peut-être depuis aussi longtemps, en tout cas depuis le XI^e siècle au moins, on offre à presque tous les temples des chevaux peints. Cette offrande est faite, dans une certaine mesure, avec le sentiment de remplacer le réel par un symbole figuratif mais l'efficacité de l'acte votif n'est pas toute dans l'offrande du substitut ; suivant la nature du temple et la formation du donateur, des associations se créent dans toutes les parties du milieu religieux où le cheval joue un rôle.

Étant donné le défaut d'information qui frappe tout travail sur un sujet encore assez peu exploité on ne peut espérer, pour les chevaux peints, déterminer avec exactitude la part de toutes les traditions qui constituent chacun des témoignages. Mais, possédant de nombreux exemples de chevaux peints offerts à des temples dont la divinité revêt un aspect viril, d'autres qui représentent à un grand nombre d'exemplaires un seul cheval vivant dont le temple tire une certaine efficacité, d'autres qui sont dédiés par des fidèles nés dans l'année du cheval et sachant enfin, par les traditions bouddhiques ou shintoïstes, que le cheval est un animal de valeur dont l'offrande sans autre motif doit être agréable à la divinité on peut percevoir, sans plus de précision que la moyenne des hommes qui offrent un *ema*, la multiplicité des raisons qui justifient le choix.

Pour être complet il faudrait tenir compte de tout ce qui peut rattacher les *ema*, peints sur planchette et les figurines à trois dimensions qui représentent les mêmes sujets. On n'offre pas, en guise d'*ema*, des statuette de chevaux, mais, d'une part on offre, indifféremment des *ema* (du renard) ou des statuette de renards aux temples d'Inari, d'autre part il existe des statuette de chevaux qui, si elles n'ont pas strictement valeur votive, possèdent un certain nombre de traits religieux en commun avec les chevaux peints. Ces objets seront traités dans la catégorie des *omocha* mais il est nécessaire de retenir dès à présent les connexions ou interférences possibles.

Cela est d'autant plus nécessaire qu'un groupe de chevaux peints confine aux statuette. Une tradition veut que l'origine des planchettes peintes

soit au temple de Hachiman de *Temuke yama*

à Nara. Les *ema* de ce temple,

nommés *Ita-uma* (chevaux-planchettes) s'écartent complètement du type courant, leur contour est découpé pour rendre le profil géométrique d'un cheval. On retrouve ces *ema* anormaux dans l'Ibaraki, aux environs de Mitô. S'agit-il véritablement d'un état ancien qui accuserait l'unité d'origine des *ema* et d'une partie des *omocha* ? S'agit-il d'une association tardive ?

Dans la majorité des cas les chevaux peints sont du type ordinaire, à planchette rectangulaire ou pentagonale.

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

Ils représentent le plus souvent un cheval richement harnaché, assez fréquemment un cheval nu. Dans quelques cas le cheval est tenu à la bride par un serviteur (« cheval à l'encre ») ou par un singe. Dans un cas on voit figurer un cheval de paysan, bûché et mangeant dans un seau de bois, mais il s'agit d'un exemple moderne. Enfin, de quelques chevaux fortement touchés par l'évolution calligraphique il est impossible de dire s'ils sont harnachés ou nus (« cheval du dieu de la montagne »!).

Coq : Les *ema* figurant un coq et une poule sont assez nombreux mais appartiennent pour la plupart au cycle des 12 animaux ou à des sujets à orientations spéciales. Il en est un pourtant qu'on offre à toutes intentions. Les idées qui s'associent au coq sont aussi variées que celles touchant le cheval : le shintoïsme l'a depuis longtemps associé à l'image de la déesse du Soleil sortant de sa retraite, le bouddhisme le fait figurer parmi les animaux qui se désolent à la mort du Bouddha, de solides traditions continentales en font l'oiseau destructeur de la vermine et des maléfices, il n'est donc pas surprenant de le voir se substituer parfois au cheval comme offrande générale.

Pigeon : Le pigeon apparaît comme *ema* d'intentions générales des temples shintoïstes et bouddhiques dans la région de Tokyo. D'ordinaire il figure sur les *ema* des temples de Hachiman, dieu de la guerre, dont il est commensal. Il est assez difficile de démêler les raisons du choix présent, mais la composition, dans le style « noble », est identique au thème des deux pigeons qui figure sur les *otsu-e* et les grands *ema*, on peut donc penser à une contamination relativement tardive.

Gâteaux rituels : L'exemple le plus caractéristique d'*ema* où le sujet figure une pure offrande est celui qui représente deux gâteaux rituels (*Kagamimachi*) sur un plateau à offrandes. La valeur de substitut est ici d'une netteté absolue : on offre un cheval, un coq, des pigeons peints sans doute pour remplacer une offrande réelle, encore que bien des idées accessoi-

soires atténuent fortement la précision du concept, tandis qu'on offre des gâteaux peints indiscutablement comme substitut des gâteaux réels dont l'offrande est faite quotidiennement au temple.

Invocation

Les *ema* précédents figurent une offrande supposée agréable à la divinité, ceux-ci représentent l'acte lui-même d'invocation : le dévot est agenouillé et prie ou

sa prière est matérialisée en quelque geste ou instrument rituel. C'est là un type tout à fait répandu.

Pour les *ema* qui figurent l'orant lui-même quatre cas peuvent se présenter : un homme (temples de Kōpira, on voit, dans un nuage le *gohei* particulier de Kōpira, offert pour matérialiser la prière), une femme (femme priant devant le rideau du temple ; femme priant devant le bâtiment du temple), un père et son enfant, une mère et son enfant. Parfois on figure un enfant seul (région de Nara). Dans un grand nombre de cas, ces *ema* sont identifiés par quelques caractères comme celui de la figure 19 qui porte, à droite, la mention traditionnelle « Respectueusement offert » et au centre « (Pour un) garçon de trois ans, (né dans) l'année du cheval (1906, 1918 ou 1930) ». Ici, la mère seule est figurée.

L'énoncé, oral ou mental, de la prière est précédé de deux battements de mains, un type de Tochigi et de l'Aomori représente ce geste. On peut y associer, comme exemple de confusion figurative un des *ema* modernes du Benten dō de Kagetsu-en qui figure l'empreinte d'une main tracée en réserve sur la planchette et encadrée de serpents, thème qui (sans les serpents) se rencontre dans des images, d'origine bouddhique, destinées à éloigner le mauvais sort. Dans ce cas, comme dans bien d'autres de la même série, l'artiste a complètement perdu pied dans les traditions.

La prière, dans les temples shintoïstes et particulièrement dans ceux de Kōpira et d'Inari est faite en offrant un *gohei* de papier découpé. Ce n'est point ici le lieu de traiter du *gohei*, qui reste un des sujets encore obscurs du Shintoïsme, il semble que, comme l'*inao* de copeaux de bois des Aïnous, son rôle (ou mieux, un de ses rôles) soit de figurer, de manière permanente, la prière, en pratique de la matérialiser. Il est certain que le dieu, ou une partie de sa puissance efficace est dans le *gohei* quand on l'a invité par la prière ; dans certains cas, comme celui de Kōpira, la figuration du *gohei* équivaut à celle de la divinité (qui n'est jamais représentée), mais en fait, le *gohei* n'étant offert, dans le cas des *ema*, qu'à l'appui d'une prière, on peut considérer sa figuration comme appartenant à la série des invocations.

Les types les plus courants se rencontrent dans les temples de Kōpira fréquentés par les voyageurs et les marins, et dans les temples d'Inari, divinité du riz et de la richesse en général.

On peut rattacher au groupe des *ema* le thème particulier du singe. On y voit un singe, costumé en danseur de *Sambasō* (danse d'exorcisme ou de propitiation particulièrement usitée avant les représentations théâtrales), qui agite un *gohei*. Il est difficile de savoir exactement ce qu'inspire cette figuration à celui qui offre un tel *ema*. Le singe exorciste, dans plusieurs cas, est considéré comme le gardien du point nord-est

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

de l'horizon, point qui passe pour la « Porte des démons » (*Ki-mon*). À cet égard on pourrait faire entrer l'*ema* du singe costumé dans la série des intentions de pur exorcisme ; son emploi à toutes intentions dans les temples où il est attesté porterait à croire que les fidèles actuels n'ont pas la perception claire de cette aptitude spéciale du singe et le considèrent comme une forme particulière d'invocation. Il faut noter également la confusion possible avec le singe de la série des 12 animaux.

Les 12 animaux

Les douze caractères qui, combinés avec les dix caractères tirés des 5 éléments servent à marquer les années, et qui, employés seuls, marquent les heures, sont figurés chacun par un animal. Leur suite donne un cycle de douze années (60 si l'on combine 12 séries des cinq éléments avec cinq séries d'animaux pour retrouver en la 61^e année la combinaison initiale) et les individus nés sous chaque signe possèdent des caractéristiques dont on tire profit dans les pratiques divinatoires. Ces douze animaux constituent le thème de toute une catégorie d'*ema* et le fait que la plupart d'entre eux soit par ailleurs attribut de certaines divinités complique grandement leur étude. On peut toutefois en dégager un certain nombre qui, de façon certaine, appartiennent au cycle. Ceux-là sont vendus par séries au voisinage de quelques temples ; les fidèles achètent l'animal qui coïncide avec leur année de naissance et l'offrent à l'appui de leur prière. Les temples où se rencontrent ces séries sont dans les régions suivantes : Aomori, Iwate, Fukushima, Tokyo, Shizuoka, Nagoya, Ise, Wakayama, Nara, Kyôto, Osaka, Kôchi.

Ce sont :

1. le *rat* (du caractère *ne*). C'est généralement un rat blanc, parfois un rat gris (région de Kyôto). On peut le confondre avec le rat de Daikoku, dieu de la richesse.
2. le *bœuf* (du caractère *Ushi*). Il peut être confondu avec le bœuf de Tenjin.
3. le *tigre* (du caractère *tora*). On le représente généralement dans les bambous, par contamination avec le thème, de la peinture noble, du tigre qui cherche refuge pendant l'orage.
4. le *lièvre* (du caractère *U*). Il est parfois confondu avec le lièvre d'Inaba qui court sur les vagues (lui-même contaminé par le lièvre de la Lune) qu'on rencontre comme thème parmi les grands *ema*.
5. le *dragon* (du caractère *Tatsu*). On se borne généralement à la figuration assez confuse d'une tête de dragon parmi les nuages.
6. le *serpent* (du caractère *Mi*). Il peut se confondre avec le serpent blanc de la déesse Benten.
7. le *cheval* (du caractère *Uma*). Très naturellement confondu avec le cheval-offrande dont il a été traité plus haut.
8. le *bélier* (du caractère *Hitsuji*). Le mouton ayant été inconnu au Japon jusqu'à une époque très récente, le bélier des 12 signes manque presque normalement de réalisme.
9. le *singe* (du caractère *Saru*). Peut-être confondu soit avec le singe exorciste déjà mentionné, soit avec les trois singes (*San-tâ-en*) reproduits plus bas. Le singe des 12 signes est généralement figuré tenant des Kaki. Il faut sans doute voir là une confusion populaire entre le thème classique du singe et des pêches et la légende enfantine du singe volant les kakis du crabe. On rencontre dans

la série du palais la figuration de trois singes très géométriques, dits « singes noués » (*musubi-zaru*). Ces singes sont trois (comme les *san-tâ-en*) et costumés (comme le singe exorciste).

10. le *coq* (du caractère *Tori*). Peut-être confondu avec le coq-offrande déjà cité et le coq qu'on offre pour faire taire les enfants qui crient la nuit (voir plus bas). Comme animal des 12 signes il est généralement isolé.
11. le *chien* (du caractère *Inu*).
12. le *porc* (du caractère *I*). Représenté comme un sanglier, le porc domestique n'étant guère connu.

Enfin, il existe dans le Kôchi, au temple shintoïste d'Ichinomiya, un *ema* de papier imprimé qui représente les 12 animaux réunis et qui convient indéfiniment à tous les fidèles.

Divinité locale

Le nombre des divinités figurées sur les *ema* est très réduit. Le Shintoïsme, d'une manière générale, n'a pas éprouvé le besoin de donner aux êtres surnaturels un aspect anthropomorphique. Même parmi les *Omocho*, où les figurations humaines sont relativement nombreuses, on ne rencontre aucun des dieux du Shintoïsme classique. Pour les *ema*, les six exemples connus ne s'écartent pas de cette règle : ils sont issus du bouddhisme ou ne figurent que des personnages historiques ou anecdotiques.

Ce sont :

Les *Tengu* : ces êtres qui reparaitront à plusieurs reprises au cours de ces pages, sont parmi les personnages les plus confus du panthéon japonais. Une étude ancienne, mais

substantielle, par De Visser fixe assez bien le côté bouddhique, largement chinois et indien : les *tengu* ou « chiens célestes » sont des démons, généralement malfaisants, mi-hommes mi-oiseaux, qui persécutent spécialement les bonzes. Ce sont généralement de hauts dignitaires bouddhiques qui, après une vie d'orgueil et de vanité, sont condamnés à prendre cet aspect.

Si l'on cherche à se représenter, sans l'aide des textes, ce qu'est le *Tengu* pour un Japonais moyen on aboutit à un tableau assez homogène : les « chiens célestes » ont le visage, soit d'hommes à très long nez, soit d'oiseaux au bec recourbé. Leur corps est humain, leurs ongles sont de fortes griffes, ils ont des ailes d'oiseau nocturne, vivent dans les montagnes et portent le costume des bonzes guerriers (*Yama-bushi*). Trois groupes de faits viennent s'ajouter à cet ensemble et y jettent de la confusion.

Il existe une danse ancienne, encore exécutée en certaines occasions, dite des « Sages des Kouen-Iouen » (*Ko-ron hachisen*), où l'on voit des danseurs portant un masque d'oiseau au bec crochu. Leur robe est recouverte d'un filet au travers duquel on aperçoit des poissons. L'étude de cette danse n'appartient pas au cadre présent, ce que voit le spectateur ordinaire (et il ne voit rien d'autre), ce sont « des *Tengu* chinois en costume de pêcheurs ».

Au cours de certaines fêtes publiques, en particulier l'hiver, à la « Fête des fleurs » (*Hana-matsuri*) qui subsiste dans les régions centrales, on voit paraître, sur l'un des personnages les plus importants, un masque à très long nez.

Le dieu des voyageurs et des marins, Kotohira, vulgairement nommé Kompira, bouddhique jusqu'en 1872 puis transféré au Shintoïsme, revêt, pour le fidèle, l'aspect de deux masques, l'un d'oiseau, l'autre d'homme à long nez.

Sur ces notions, il ne faut guère s'attendre à rencontrer beaucoup de précision dans la conscience ordinaire : les *Tengu*, dieux plutôt montagnards (mais la montagne est partout au Japon), sont tantôt bénéfiques, tantôt maléfiques ; dans les deux cas il convient de leur plaire. Ils ont à la fois l'aspect d'oiseaux et celui d'hommes et sont connus par deux masques très répandus : l'un d'oiseau, l'autre d'homme à long nez. Ils sont dans une situation si ambiguë par rapport à leur religion d'origine (bien d'autres dieux partagent la même indécision) qu'on a pu sans inconvénient les faire passer du bouddhisme au shintoïsme.

Le seul *ema* qui figure des *Tengu*, est offert aux temples de Kompira, dans la région de Tokyo et la préfecture de Saitama.

Jizô : le culte de Jizô (*bodhisattva Kshitigarbha* indien) est extrêmement populaire, ses stèles se rencontrent partout, aux carrefours ou au long des chemins et il semble avoir, depuis un siècle, grandement profité de la suppression des stèles phalliques avec lesquelles il n'est pas sans présenter souvent de claires affinités de contours. C'est, avec Kwannon, l'expression de la miséricorde bouddhique ; dans les pièces populaires du théâtre religieux, il joue souvent le rôle généreux de la statue qui s'anime au dernier tableau pour redresser les mauvais et récompenser les faibles opprimés.

On offre des *ema* à certaines de ces statues des voies publiques. C'est (avec un *ema* maintenant tombé en désuétude qui représentait deux statues de gardiens des portes de temples (*ni-ô*) sur un nuage), le seul *ema* qui représente des personnages proprement bouddhiques. Il est particulièrement intéressant de noter que tous les Bouddha et Bodhisattva dont on tire des millions d'images sur bois gravés sont exclus des *ema*. On leur adresse une prière, on achète une image imprimée qui est conservée ensuite dans la maison, mais on ne leur offre pas d'*ema*. Jizô, dont le culte est par bien des côtés tout autre chose que du bouddhisme pur, constitue une exception notable.

Tenjin : parmi les sept dieux du Bonheur dont on voit les attributs figurer sur les *ema*, Tenjin est également seul représenté. Sugawara no Michizane, ministre mort en exil

en 903 et déifié quelques années plus tard à la suite de cataclysmes où l'on voyait un effet de son ressentiment, est un personnage historique. Dans la conscience populaire, sous son nom de *Tenjin* (Divinité céleste) il a pris la valeur vague d'un dieu bienveillant, poète, amateur de pins et de pruniers, indéfectiblement fidèle à son empereur. Le pin et le prunier, qui étaient effectivement ses arbres favoris, ont contribué à lui donner place dans le petit groupe hétéroclite des « Dieux du Bonheur ». Le pin et le prunier (associés au bambou et à la grue, éventuellement au daim et à la chauve-souris) sont en effet des symboles de bonheur qu'on retrouvera fréquemment par la suite. On lui adjoint le bœuf et la chouette (fréquemment confondue avec la pie). Ses *ema* le représentent en grand costume de cour souvent décoré, en guise d'armoiries, de fleurs de prunier.

Hommes de pierre : À Tokyo, au temple de Honjo Ariba, se trouvent deux statues de pierre représentant un homme et une femme, on leur offre des *ema* pour obtenir un bon mariage. Dans la même ville, au temple d'Asakusa, est une autre statue de pierre, nommée *Kyu-hei-nai*, qui figure un homme debout. Les vieux célibataires des deux sexes lui offrent un *ema* pour trouver un conjoint.

Animal ou attribut de la divinité

Alors que les représentations de divinités se réduisent en fait à Jizô et Tenjin (les *Tengu* sont des masques, les Nio et les hommes de pierre des statues), d'assez nombreux *ema* figurent l'animal ou l'objet qu'on associe au dieu, comme chez nous l'aigle de Jupiter ou le trident de Neptune. L'idée qui se présente d'abord est qu'on doit se concilier les faveurs de Jupiter en lui offrant un aigle, de Neptune en lui offrant un trident. On dit effectivement qu'on offre un navet à Daikoku parce qu'il aime le navet, mais bien d'autres détails viennent atténuer la rigueur de l'explication : le navet de Daikoku est fourchu et, dans un conte érotique, il le fait passer pour une femme, en l'habillant. On sait qu'au Japon les arbres au tronc naturellement fourchu sont fréquemment l'objet d'un culte et qu'on leur attribue une nature féminine ; l'association du navet et de Daikoku n'est pas ancienne, on n'en connaît pratiquement rien avant le ^{xviii}e siècle, et l'on peut se demander ce qui reste là d'idées religieuses en régression depuis un siècle à peine.

Dans bien des cas il semble qu'on ne doive pas prendre pour originelle l'explication des sujets vivants. Ceux-ci peuvent se représenter l'offrande d'un navet à Daikoku ou d'une épée à Fudô comme un cadeau qui leur est agréable, mais il reste que le Japonais montre, à l'inverse du Chinois, une réelle tendance à éviter les figurations anthropomorphiques des dieux. C'est là un fait dont on connaît d'autres exemples : le Christ a été longtemps figuré par le seul symbole de sa croix, le Bouddha par son trône ou l'empreinte de ses pas, il est certain qu'au Japon, la plupart des dieux sont suffisamment représentés par un objet ou un animal qui leur est normalement associé. Sous l'influence du Bouddhisme, et plus récemment sous l'influence occidentale, la tendance à anthropomorphiser les dieux du Shintoïsme s'est dessinée ; elle est loin encore d'être générale.

Boeuf de Tenjin (Ushi) : Tenjin, dieu des lettres déjà mentionné est parfois représenté sur un bœuf et ses temples montrent toujours des effigies de pierre, figurant un bœuf couché, effigies dont on tire quelque profit en les faisant toucher par les enfants ; ils y gagnent plus de force physique et à l'occasion une meilleure assimilation de la poésie. Les adultes les touchent aussi dans des intentions variées et certaines de ces statues sont usées par le frottement répété des doigts de leurs fidèles. Il est difficile de savoir

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

ce qui rattache Tenjin et son bœuf, rien dans sa biographie n'en donne une idée, sinon que, comme tout homme aisé de son temps, il a dû partir en exil dans un char traîné par un bœuf. L'étude critique de ce dieu reste à faire et l'on ne peut qu'imaginer une série de thèmes d'origine disparate : le bœuf, le prunier, le pin, la chouette, s'agrégeant autour de Sugawara no Michizane qui, comme Tenjin, se créait progressivement une personnalité composite. L'*ema* du bœuf de Tenjin est assez fréquent, il figure généralement un bœuf harnaché.

Pigeons de Hachiman (hato) : l'empereur Ōjin (201-312) a été

déifié, comme dieu de la Guerre, sous le nom de Hachiman (ou Yawata). Le pigeon est son commensal.

Serpent de Benten (shiro-hebi) : Benten (ou Benzai-ten), déesse de la probité, appartient au groupe des 7 dieux du Bonheur. Le serpent blanc l'accompagne, le luth est son instrument coutumier. On rencontre l'*ema* du serpent blanc dans la plupart des temples de cette déesse.

Daurade d'Ebisu (tai) : La daurade est liée à Ebisu, dieu de la longévité parmi les 7 dieux du Bonheur. La popularité de la daurade tient en partie à un jeu de mots : « *O medetai* » signifie à la fois « heureux, de bon augure » et « la daurade aux grands yeux ». Sans doute y a-t-il là une influence chinoise, car on retrouve, dans les *omocha*, l'image d'un enfant tenant une daurade, transposition du thème chinois de l'enfant qui tient un poisson pour justifier le jeu de mots « *Fou-koueï yeou yu* » (« il est riche à avoir un poisson (yu) », ou « il est riche à avoir du superflu (yu) ». En japonais on a forgé sur la daurade (*tai*) un jeu de mots à peu près équivalent.

Scolopendre de Bishamon (mukade) : Le scolopendre semble avoir joué un rôle assez important dans les croyances populaires du Japon, on retrouve la trace de scolopendres géants dans quelques contes et l'on tient cet animal pour un symbole de force. Il est associé à Bishamon, des 7 dieux du Bonheur, pour des raisons encore aussi obscures que celles qui lient la daurade à Ebisu, le serpent à Benten ou le bœuf à Tenjin. Dans bien des cas on a l'impression que ces animaux sont des vestiges de cultes locaux, sur lesquels se sont plaqués des dieux tardifs qui ont ensuite assuré la diffusion du couple qu'ils forment avec chaque animal.

Navet de Daikoku (daikon) : Il a été fait mention un peu plus haut du navet fourchu de Daikoku. Il est curieux de constater que, pour les *ema*, c'est toujours le navet qui symbolise Daikoku, alors que pour les *omocha*, c'est invariablement le maillet ou les sacs de riz.

Épée de Fudô (Tsurugi) : Fudô est une divinité bouddhique secondaire armée d'une épée, (*gôma noken*). Son pouvoir sur les démons est grand et son culte très populaire.

Il est normal de lui offrir une épée, comme à d'autres un navet ou un bœuf, mais pour des raisons obscures, son *ema* représente toujours *deux épées*.

Renards d'Inari (Inari gitsune) : La divinité du riz, dont l'anthropomorphisation est encore indécise, se trouve, depuis longtemps, associée à un couple de renards blancs. L'un d'eux tient dans la gueule la clef d'un grenier à riz, l'autre éventuellement un rouleau de papier (ce rouleau ne figure pas sur les *ema*). Un ou plusieurs joyaux complètent la figuration et le Torii de forme spéciale des temples d'Inari est fréquemment représenté. Ces *ema* sont très courants, on les dédie généralement pour obtenir la richesse.

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

Animal ou objet local

Certains *ema* font allusion à des particularités purement locales, tels sont :

Les trois singes : image de la discrétion, les trois singes qui ne veulent ni entendre, ni voir, ni parler, sont consacrés, dans quelques temples, au tertre *Koshin*, qui porte le nom des deux caractères cycliques. (*Ko* : aîné du métal et *shin* : singe) dont l'assemblage forme le chiffre calendérique 57 du cycle de 60 années.

Le boeuf du Zenkôji : le temple bouddhique Zenkôji, à Nagano possède un *ema* qui reproduit la légende de la vieille incrédule qui vit un jour emportée par un bœuf l'étoffe qu'elle avait mise à sécher. L'animal, poursuivi par la vieille, pénétra dans le Zenkôji et celle-ci, rentrée en possession de son étoffe et essoufflée par la course, entra dans le sanctuaire pour se reposer. Elle y rencontra la foi et se convertit au bouddhisme.

Les daïms (shika), qui animent le parc de quelques temples figurent parfois sur les *ema*.

Les maquereaux (*saba*) sont associés à la ville de Sabae (fleuve des maquereaux) dans la préfecture de Fukui où se trouve, à Ashikazan un temple du « Grand maître Maquereau », assimilation populaire au titre honorifique des grands dignitaires bouddhiques (comme il existe un « Grand maître Pieuvre »).

Il existe également un temple « Inari des Maquereaux » à Tokyo.

Les Poissons volants (*tobi wo*) imprimés sur papier et collés sur une planchette du temple Tsurugi jinja, à Ima-Kumanô (Kyôto).

Le char terrestre (*Danjiri*) du temple Danjiri Inari à Hori-kawa (Osaka). L'*ema* représente un de ces chars de procession dans lesquels se tiennent les musiciens. Il est dédié aux blaireaux, car, selon la tradition locale, « comme les blaireaux sont parfois attirés par la musique de l'orchestre du char terrestre, on prétend que pendant les nuits pluvieuses ils forment eux-mêmes un orchestre du char terrestre ».

Le pin renversé (*sakasa matsu*) de la ville de Wakayama.

Les escargots de rizière (*tanishi*) de Yukite machi (préfecture Saitama). Deux coquilles de gastéropodes d'eau dormante offertes pour la guérison des maladies. On voit fréquemment sur les *ema*, les sujets se grouper ainsi par deux.

Le tombeau de Honda (*Honda nohaka*) : Honda Tadatomo (1582-1615), Daimyô d'Ôtaki, populairement connu sous le nom de Honda Heihachirô, est enterré au temple bouddhique Isshu-ji d'Osaka. Par intempérance il conduisit ses affaires au bord de la ruine ; puis s'étant amendé, il se rétablit dans la confiance du gouvernement des Tokugawa. On dit qu'en raclant sa pierre tombale et en mêlant les débris à du saké, on peut guérir de l'alcoolisme. Son *ema* représente généralement un homme priant devant le tombeau ; un baril de saké sur lequel est peint un cadenas affirme sa résolution de ne plus boire. On voit des *ema* où une femme est figurée, priant pour son mari.

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

Figuration de la cause

Le nombre des *ema* sur lesquels on représente ce qui provoque la dédicace, est relativement restreint ; il en existe pourtant qui ajoutent à la diversité des expressions religieuses. Il y a déjà très loin de l'offrande d'un cheval, véritable sacrifice propitiatoire, à celle d'un pin renversé ; à mesure que se poursuit l'analyse s'ouvrent des voies latérales pour presque chaque exemple.

Adachi : Parmi les grands *ema* il est fréquent de rencontrer l'image d'une vieille à l'expression féroce, qui, armée d'un couteau de cuisine s'apprête à frapper une jeune femme effondrée à ses pieds. Certains de ces tableaux ont une puissance de réalisme imposante et la première impression est qu'il s'agit d'un fait-divers, d'un drame dont l'heureux dénouement a valu au dieu du lieu, la récompense d'une bonne peinture. La fréquence de ces grands *ema* et l'existence à Tokyo, au temple d'Asakusa, d'un petit *ema* vendu naguère à des milliers d'exemplaires excluent l'hypothèse d'une tentative de meurtre isolée. La vieille femme représentée ici est *Adachi-ga-hara*, l'ogresse qui éventre les femmes enceintes pour dévorer leurs enfants. Il est difficile, à l'heure présente, pour des raisons qui sont à la fois de pudeur et d'ignorance, de connaître le sens précis de certains *ema* mais il ne semble pas douteux que celui-ci ait, avant de tomber en désuétude, été offert pour éviter les accidents de couches.

Pieds (ashi) : dans la préfecture de Tochigi, à Ashikaga, on trouve un *ema* qui figure deux pieds de tabétique aux orteils tournés vers l'intérieur. On offre cet *ema* après la guérison des maladies vénériennes.

Barque en détresse (nampa sen) : c'est également en remerciement, après avoir échappé à un naufrage qu'on offre l'*ema* de la barque en détresse. Pour ces deux *ema* des pieds et de la barque, on est en présence des mêmes faits qu'en Europe : le vœu exaucé on offre au temple un tableau qui retrace les circonstances ou l'objet de la faveur divine.

D'autres *ema*, exprimant la cause du vœu, sont dans une position moins nette :

Deux diables (oni) : À Matsuyama, préfecture d'Aomori, on offre au temple, pour éloigner les diables, un *ema* qui représente un diable vert et un diable rouge. Il semble y avoir là une intention d'exorcisme : les diables sont fixés dans une image et emprisonnés dans l'enceinte sacrée. C'est sans doute là l'essentiel de la croyance, mais les diables rouge et vert sont très familiers aux paysans du Nord du Japon, on les voit danser aux grandes fêtes d'hiver ; dans bien des régions, les danseurs costumés en diables sont même le trait le plus dramatique de toute l'année religieuse. Quoiqu'on les expulse finalement, il est certain qu'on leur prête une nature parfois presque bienveillante, ce sont en tout cas des êtres avec lesquels on peut transiger et qui sont, en définitive, capable de faire une conversion édifiante au bouddhisme. De sorte qu'il n'y a pas très loin entre l'acte de les exorciser et celui de leur adresser une prière ; on ne saurait très clairement dire que les paysans qui offrent les *ema* ne tiennent pas un peu les diables comme les dieux mêmes du sanctuaire.

Foudre (inazuma) : Il en est de même pour l'*ema* de la Foudre au temple du Tonnerre (*Kaminari jinja*) à Shimori. Il représente bien la cause des malheurs qu'on redoute ; ce n'est pas l'image du dieu *Kaminari* qu'on trouvera plus loin parmi les *otsu-e*. Il est certain par ailleurs qu'on n'offre pas la foudre à *Kaminari* pour s'en servir, comme à Fudô l'on offre deux épées pour chasser les démons. Mais peut-on dire qu'il s'agit d'un simple exorcisme ? Il serait étrange de confier au dieu du Tonnerre lui-même, des foudres à conserver en lieu sûr. Quand on questionne celui qui offre un tel *ema*, il est incapable de dire autre chose que : « c'est la coutume d'offrir ce tableau pour écarter la foudre ».

Si l'on pousse plus loin l'interrogatoire, on peut lui faire prendre conscience de son ignorance et il peut « expliquer ». Du fait qu'il vit dans un milieu bien différent de celui de l'enquêteur, son explication sera souvent imprévue : psychologiquement c'est un bon document, mais pour l'étude des *ema* eux-mêmes, c'est tout juste l'équivalent des rêveries abstraites de quelque théoricien de cabinet. On peut, tout aussi bien que chez soi, rencontrer l'erreur d'interprétation sur les lieux mêmes du culte. C'est pourquoi, en règle générale, aucun effort n'est tenté dans ce livre pour intégrer les matériaux au cadre apparemment solide, philosophiquement défendable, réel dans des cas rares et circonscrits, des valeurs générales de l'Histoire des religions.

Rêve (Yume mi) : chaque *ema* pose ces valeurs générales sur un terrain particulier. À Osaka, au temple bouddhique de Hozen-ji, lorsqu'on a rêvé d'un sujet heureux, généralement du Bateau des Trésors, on offre un *ema* qui représente le dormeur et son rêve, pour obtenir la réalisation du bonheur imaginé. Rien ne relie ici l'image et le temple auquel on la dédie. Le bateau des Trésors est monté par les 7 dieux du bonheur qui forment un groupe idéalement disparate où le Bouddhisme, le Shintoïsme, la Chine, l'Inde apportent des éléments inextricables. Les dieux eux-mêmes ne sont pas figurés mais représentés par des symboles : scolopendre, daurade, marteau etc. qui n'ont rien ou presque de commun avec la divinité qu'ils figurent. Le tout est réuni sur un bateau dont l'origine est inconnue et offert à un temple bouddhique sans aucun rapport avec l'ensemble pour obtenir des profits matériels qui ne seront évidemment pas une barque chargée de daurades et de scolopendres. Le tout représente, pour le fidèle, une chose simple et unique et jamais on ne tirera de sa conscience une explication rationnelle. Sans doute, le spécialiste bien entraîné voit-il beaucoup dans un acte aussi simple, mais il faudrait savoir s'il le décrit ou s'il projette hors de lui-même un certain nombre de notions, humaines au sens le plus large et aptes de ce fait à coïncider avec n'importe quel document humain.

Figuration de l'effet ou de son symbole

Un tiers au moins des sujets d'*ema* est consacré à la figuration de l'effet à obtenir ou à une allusion symbolique se rapportant au résultat désiré. Le passage de la figuration explicite au symbole n'est pas toujours très nettement marqué et les deux modes d'expression seront examinés parallèlement, leur distinction ayant été faite dans le tableau.

Pour les *ema* dont l'offrande est dictée par des préoccupations professionnelles on peut signaler :

Le *bateau par temps calme (Jyun-pu sen)* qu'on offre, pour obtenir le calme sur la mer, au Hokkaido et dans la péninsule d'Izu (Mishima dai-san jinja).

La *main (o-te)* sortant d'un rideau qu'on offre à Ashikaga pour obtenir l'habileté manuelle.

Les *faucilles (kama)* présentées en différentes régions, aux temples de Hachiman pour obtenir une bonne récolte. L'*ema* est constitué, soit par de vraies faucilles clouées sur une planchette, soit par une peinture du type ordinaire.

Le *grappin (ikari)* du temple d'un dieu des Eaux (*Suitengu*) à Tokyo destiné à écarter les dangers de la navigation.

Les *navettes (shyun)* que les tisserandes offrent pour acquérir le succès dans leur métier.

Les *ema* d'intention curative sont assez nombreux :

Chinzei Hachiro : Chinzei était le titre des gouverneurs du Kyûshû, chargés au XIII^e siècle, de repousser les tentatives d'invasion des Mongols. La croyance populaire leur

a donné pouvoir de repousser la variole, une épidémie n'étant pas au fond très différente d'une invasion ; naguère encore on offrait l'*ema* sur lequel « Chinzei le fils huitième » (Chinzei Hachiro) brisait l'arc du diable rouge de la variole. Par confusion, le titre de Chinzei est devenu nom de famille d'un héros auquel, comme à Honda Tadatomo on a attribué le prénom enviable de « Fils huitième ».

Yeux (me) : deux yeux ou douze yeux sont offerts pour obtenir la guérison des affections ophtalmologiques.

Caractères me : on obtient le même résultat en dessinant deux caractères syllabiques *me* (prononciation du mot œil) symétriquement inversés.

Panier à herbe (Kusakari Kago) : le panier de cueillette dont les brins assemblés laissent entre eux de larges yeux (*Kagome* : les yeux du panier) est représenté dans la même intention. Cette assimilation symbolique est à rapprocher de la coutume chinoise de tendre un filet dont les yeux innombrables tiennent à distance les mauvais génies.

Sardine (Iwashi) : dans quelques régions (Tokaidô) on présente un *ema* figurant deux sardines. Un jeu de mots justifie son efficacité : *Iwashi* (sardine) se prononce presque comme *Iyashi* (guérir les yeux). Par une extension singulière, dans les districts où la sardine est inconnue on y substitue la truite (*ayu*) qui ne se prête nullement au même jeu de mots, mais ressemble vaguement à la sardine.

Enfant au grappin (ikari kodomo) : cet *ema* représente un enfant qui porte un grappin entre les dents. Un tel exploit suppose une excellente dentition (quoique la taille du grappin soit conventionnellement réduite) et l'on espère en obtenir une semblable à l'enfant pour lequel la peinture est offerte.

Femme qui donne du lait (Sakunyufujin) : un des *ema* les plus populaires dans la région d'Osaka. Les mères dont la lactation est déficiente souhaitent comme la femme représentée, pouvoir remplir sans effort une grande bassine.

Seins (chichi) : deux seins emplissent le même office.

Ginkgo de la déesse-nourrice : Lorsque le ginkgo est âgé, des excroissances en forme de mamelles se développent à l'aisselle des grosses branches. Cet arbre passe pour croître, à Sendai, sur le tombeau de la déesse-nourrice. On lui offre un *ema* qui figure une mère et son nourrisson, agenouillée sous l'arbre d'où pendent d'énormes mamelles.

Femme qui mange (shokuji onna) : cet *ema* qui représente une femme absorbant un bol de riz guérit les nausées et maux d'estomac.

Saule et membres inférieurs (Yanagi to koshi-yorishita) : *ema* du Suishi jin ja d'Ashikaga. On y voit un saule pleureur et un homme dont le haut du corps disparaît derrière une draperie. Guérison des maladies vénériennes : le saule (*yanagui*) donne un jeu de mots qui se rapporte à ces affections dont le nom (*shita no byoki* : maladies inférieures) fournit un second jeu de mots qui explique la représentation des membres inférieurs.

Raie (Ei) : pour la guérison des hémorroïdes on offre l'*ema* de la raie en faisant vœu de s'abstenir de manger ce poisson.

Sandales (Waraji) : pour les maladies des pieds.

Poisson-chat (Namazu) : Son nom (*namazu*) possède la même prononciation que la maladie de peau (leucodermie) pour laquelle on le présente au temple.

Anguille : on offre un *ema* représentant une anguille (ou un poisson-chat) pour obtenir une délivrance rapide.

Couple de vieillards (Takasago) : la légende de Jô et Uba, équivalent à celle de Philémon et Baucis, vieux couple qui termine une longue vie heureuse en se métamorphosant en pins, a inspiré un *ema* que les jeunes mariés offrent au temple.

Couple de poupées (tatebina) : les célibataires qui ont dépassé l'âge ordinaire de se marier offrent un ema qui figure deux poupées plates (*tate bina*).

Anguilles (unagi) : on offre deux anguilles pour rétablir la concorde dans un ménage.

Coeur et cadenas (kokoroni okite) : pour obtenir la fidélité d'un époux, les femmes présentent un ema sur lequel on voit un cadenas [*jōmae*] verrouillant le caractère *kokoro* (coeur). Ce type se rencontre dans les régions d'Osaka [Nara] et de Kyôto (Yasuijinja). Il en existe une variante où le même caractère se combine avec le cadenas et le navet fourchu de Daikoku.

Coeur et anneaux (En musubi) : Dans la préfecture de Shimane (région d'Izumo), pour obtenir un bon mariage, l'ema figure deux anneaux de chaîne emprisonnant le caractère « cœur ».

Parmi les ema modernes du Bentendo de Kagetsu-en, se trouve une interprétation humoristique du même sujet : sous la tenture qui porte les caractères usuels : « Respectueusement offert », on voit une femme agenouillée solidement garrottée et pourvue d'un gros cadenas de fer. La clef du cadenas forme un cartouche contenant la signature de l'artiste.

Arbre des divorces (Enkiri enoki) : À Tokyo, près d'Itabashi, croît un *enaki* (*celtis occidentalis*) qu'on nomme l'« Enoki qui coupe les Mariages » (*Enkiri-enoki*). On y suspend les ema soit pour obtenir la dissolution d'une union malheureuse, soit pour éloigner une concubine.

Trois ema sont relatifs aux enfants :

Rasage mensuel (sagadai) : ema disparu qui représentait un homme rasant la tête d'un enfant. On le présentait au temple pour les enfants qui refusaient de se laisser raser la tête.

Bain (nyû-yoku) ou *Mère et fils au bain (nyû yoku bashi)* : pour les enfants qui refusent de se baigner.

Coq (tari) : un ema figurant un coq, une poule et des poussins est offert pour empêcher les enfants de crier la nuit.

Parmi les prières fréquemment formulées en offrant les ema d'intentions générales figurent celles destinées à détourner un homme de l'alcool ou du jeu. Plusieurs ema illustrent particulièrement ces intentions.

Dévotion au grand-maître Pieuvre (Tako-daishi no sampai) : La pieuvre, lorsqu'on la fait cuire en ajoutant de l'alcool dans l'eau de cuisson, possède la particularité de rougir, tout comme un homme qui abuse du saké. De même qu'à Honda Heihachiro dont l'ivrognerie est restée célèbre on demande à la pieuvre d'inspirer la tempérance. Le mollusque est toujours notablement humanisé et assimilé soit à des divinités bouddhiques (*Yakushi* ou *Jizô*) soit à de grands dignitaires du Bouddhisme (*dai-shi* : grand maître).

Renoncer au jeu (saiwari ou saikatsu) : ema représentant un joueur qui brise ses dés et brûle ses cartes.

Dé et cartes (Bakuchi Kinshi) : un dé sous un gobelet et un paquet de cartes surmontés d'un cadenas.

Dé et cadenas (Sai ni jô) : ema voisin du précédent, la résolution d'abandonner le jeu est marquée par le cadenas.

Les ema modernes de Kagetsu-en offrent un exemple où l'auteur exprime son désir de renoncer aux pernicieuses danses occidentales en figurant des danseurs européens et un cadenas.

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

Sujets spéciaux

Quelques ema échappent aux catégories précédentes ; trop peu nombreux pour justifier des subdivisions ils sont réunis ici dans les sujets spéciaux.

Thon [Bonite] (Katsuo) : ema d'intentions générales dont le sujet s'explique par un jeu de mots : *Katsuo*, le thon (la bonite), peut se comprendre *Katsu-uo* : le poisson qui fait obtenir.

Grenade (Zakuro) : offert au hibou (*Kishimojin* : la divinité mère des petits diables). On explique la grenade en ces termes : « Kishimojin aime la chair humaine, on y substitue la grenade dont on dit qu'elle ressemble à la chair de l'homme ». Cet ema serait classé dans les « offrandes » si les traditions relatives au hibou ne laissaient supposer moins de simplicité.

Lutteurs (Sumo [tori]) : on y voit deux lutteurs et l'arbitre dans l'enceinte traditionnelle. En prononçant le vœu on promet au dieu une séance de lutte : la plupart des fidèles se bornent à offrir cet ema en remerciement.

Lion (Shishi) : un lion et son petit en style calligraphique. Le sujet est emprunté aux grands ema et à la peinture noble.

Il en est de même des ema suivants :

Faucon (taka) ou *Faucon blanc (shiro-taka)* ou *Faucon à l'arbre (Kinotaka)*.

Moineaux dans les bambous (take ni suzume), préfecture de [Saitama], Kumagaya chô.

Orchidées et bambous (ran to take) : Nara

Pivoines (bôtan) : ema au pochoir, de style « moderne ».

Portique (Torii) : ema moderne, au pochoir de la même localité. Ces deux ema sont peut-être les seuls exemples de modernisation des petits ema. Il est d'ailleurs douteux qu'ils aient conservé une réelle valeur religieuse, car ils sont vendus dans une station thermale et de sports d'hiver.

Chat (neko) : on offre cet *ema* lorsqu'un chat est perdu. L'image ne possède pas de prunelles : elles sont ajoutées lorsque le chat a été retrouvé. C'est là un procédé, familier aux Japonais, et illustré par les poupées de Daruma qui doivent gagner leurs yeux en procurant le bonheur à la maison qui les abrite.

© Famille Leroi-Gourhan - Photo P. Soulier

Enfin le *crabe (Kani)* (porte l'inscription « *mi no toshi onna* » : une femme de l'année du bélier (1895, 1907 ou 1919). La signification de cet *ema* peu courant n'a pas été mise en lumière. L'énumération qui précède couvre, à peu d'exceptions près, la totalité des sujets des petits *ema* encore vivants à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e. Pour autant qu'on puisse juger des textes, ils n'ont probablement pas été beaucoup plus nombreux au cours des siècles précédents ; il semble même que la dernière partie de la période Tokugawa, le XVIII^e et le XIX^e siècles, ait été la plus riche. On possède, sur la vie populaire depuis le XIII^e-XIV^e siècle d'assez nombreux documents illustrés, les représentations de temples, de fêtes religieuses, de lieux publics abondent et sur aucun de ces témoins anciens, exception faite de quelques petits *ema* figurant des chevaux, on ne voit figurer ces innombrables petites peintures.

Dans l'esprit des auteurs qui ont étudié les *ema* jusqu'à présent, le genre paraît assez circonscrit. Cela tient au fait qu'on s'attache avant tout à l'idée du « cheval-peint » qui traduit l'expression « *ema* ». Toutes les études débutent par le même prologue où l'on rappelle qu'« à l'origine » des chevaux réels étaient offerts aux temples, mais il y a loin du cheval aux « deux anguilles » ou au « grand-maître Pieuvre ». En réalité, les *ema* possèdent peu de traits communs : ce sont de petits tableaux offerts au temple à l'occasion d'un vœu. Au-delà de cette identité qui doit tenir à des causes tardives, à une véritable mode qui s'est répandue d'abord le long du Tōkaidō, d'Osaka à Kyōto, à Nagoya et à Tokyo, on rencontre la diversité la plus grande.

Les uns répondent à de véritables offrandes propitiatoires, se rangent vers l'hypothèse des chevaux réels, d'autres sont l'expression graphique de la prière elle-même et s'assimilent plutôt au *gohei*, d'autres figurent le dieu local et sont voisins des images gravées sur bois, d'autres sont des jeux de mots, des allusions ou des figurations explicites de la cause du vœu ou de l'effet escompté. Pour chaque cas les conditions particulières ont créé des formes spéciales et hormis quelques grandes lignes qui réapparaîtront d'ailleurs dans d'autres genres, il est difficile de systématiser les représentations.

Tout semble s'être développé assez librement. Certains temples shintoïstes sont certainement les premiers à avoir possédé des *ema*, sous la forme « cheval peint ». Le succès de ces peintures a progressivement porté d'autres temples, shintoïstes et bouddhistes, à se créer des *ema*, chacun choisissant, souvent par influence d'objets préexistants, une image adéquate. Un phénomène semblable s'est produit pour les images sur papier que les pèlerins achètent aux étapes de leur voyage : certains temples bouddhistes ont vendu, assez tôt, l'image de leur divinité principale. Beaucoup d'autres temples, situés hors des trajets les plus célèbres, ont suivi cet exemple et les temples shintoïstes (malgré la répugnance du Shintō pour les représentations anthropomorphiques) ont finalement publié des images inspirées par celles du Bouddhisme.