



Faculté de philosophie, arts et lettres – FIAL

Faculté de philosophie, arts et lettres

***Maiko Masquerade: Crafting Geisha
Girlhood in Japan***
Traduction partielle et commentée

Autrice : Juliette Wanlin
Promotrice : Tania Biondi
Année académique 2023-2024
Intitulé du master et de la finalité : Master en traduction à finalité
éditoriale

Maiko Masquerade: Crafting Geisha Girlhood in Japan

Traduction partielle et commentée

Mascarade de maiko : façonner les jeunes geishas au Japon

[REMERCIEMENTS]

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce à plusieurs personnes, à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma promotrice de mémoire, Madame Tania Biondi, qui a accepté de travailler avec moi sur ce sujet hors du commun que sont les geishas. Je lui suis particulièrement reconnaissante pour son insatiable curiosité, ses commentaires constructifs, sa réactivité, mais aussi et surtout, son franc-parler que j'apprécie tant, qui ont contribué à alimenter ma réflexion tout au long de ce travail. Je n'aurais pu espérer meilleure promotrice pour ce mémoire qui me tenait tant à cœur.

J'adresse mes sincères remerciements aux professeur·e·s de l'UCLouvain, qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires.

Je remercie évidemment Jan Bardsley, l'autrice de *Maiko Masquerade: Crafting Geisha Girlhood in Japan*, d'avoir accepté que je traduise une partie de son ouvrage et offert son aide.

Je remercie également mes très chers parents, Marinette et Luc, pour leur soutien inconditionnel et leurs précieux conseils, mais surtout d'avoir pris de leur temps pour corriger ce mémoire. Je remercie ma maman de toujours me rassurer dans mes moments de doute, de veiller à ce que je ne manque jamais de rien, de me corriger lorsque je commets des fautes de français et de répondre à mes nombreux questionnements linguistiques. Je remercie mon papa de m'avoir transmis sa passion pour le Japon dès mon plus jeune âge, de m'avoir fourni les ressources principales pour la rédaction de mon introduction, et de me pousser à toujours donner le meilleur de moi-même et à développer ma curiosité.

Enfin, je tiens à remercier mes amis de toujours, Thelma et Merlin, avec qui j'ai passé d'innombrables heures à travailler et à rire. Leur présence et leurs encouragements ont été d'une aide inestimable.

Table des matières

Table des matières	6
Préface	8
Introduction : L'évolution des relations entre l'Occident et le Japon et leur influence sur les geishas et maiko	10
1. Les premiers Occidentaux au Japon, le christianisme et la fermeture des frontières (1543-1853)	10
2. La réouverture des frontières et ses conséquences durant le dix-neuvième siècle.....	12
3. La Première Guerre mondiale et l'entre-deux-guerres.....	16
4. La Deuxième Guerre mondiale, l'après-guerre et l'occupation	21
5. Un redressement invraisemblable	25
6. L'influence de la culture japonaise sur l'Occident	29
7. Conclusion	31
Traduction.....	33
1 Introduction : La maiko, l'apprentie geisha de Kyōto	34
1.1 Qu'est-ce qu'une maiko ?	34
2 Chapitre 1 : Le foyer des maiko au hanamachi	51
2.1 Un aperçu des cinq hanamachi (go-kagai).....	51
3 Chapitre 2 : La carrière des bonnes manières	62
3.1 L'okiya : lieu de formation et de vie	62
3.2 L'apprentie shikomi.....	65
4 Chapitre 3 : La vie au hanamachi – La voix des maiko et des geiko	72
4.1 La geiko Kokimi : Trouver de l'humour et de la joie dans la vie au hanamachi.....	72
5 Chapitre 4 : De victime à artiste – Histoires de maiko dans les films et mangas	83
5.1 Maiko-san-chi no Makanai-san : La culture des jeunes filles dans les coulisses de l'okiya.....	83
Commentaires	91
1. Commentaires généraux	92
1.1 Cahier des charges.....	92
1.1.1 Public cible	93
1.1.2 Typologie du texte source	94
1.1.3 Skopos	95
1.2 Sourciers, ciblistes et équivalences	95
2. Commentaires spécifiques	98
2.1 Accord des termes japonais.....	98
2.2 Termes familiers	99
2.3 Traductions de traductions.....	99
3. Commentaires ponctuels.....	100
3.1 Procédés de traduction obliques	101
3.1.1 Les transpositions.....	101
3.1.2 Les modulations	102
3.1.3 Les équivalences	102
3.1.4 Les adaptations	103
3.2 Autres procédés de traduction	104

3.2.1	Les explicitations	105
3.2.2	Les généralisations	105
3.3	Problèmes de compréhension	106
4.	Conclusion	111
Glossaire		112
Conclusion		117
Bibliographie		118

Préface

Ce mémoire de fin d'études constitue l'aboutissement de mon parcours dans l'enseignement supérieur. Il a été élaboré en vue d'obtenir mon diplôme de Master en Traduction à finalité éditoriale à l'UCLouvain, et rédigé grâce aux connaissances accumulées tout au long de ma formation universitaire, ainsi qu'à mes expériences personnelles.

Ma passion pour les geishas s'est éveillée en 2015, lorsque j'ai découvert le film *Mémoires d'une Geisha*. J'ai instantanément été fascinée par cet aspect de la culture japonaise qui m'était jusque-là inconnu. Depuis, je n'ai cessé de me documenter sur ces femmes si élégantes et humbles. Malheureusement, elles sont encore aujourd'hui perçues comme des mystères d'Orient par de nombreux Occidentaux. Souvent considérées comme des prostituées de luxe, elles continuent de susciter la curiosité, parfois malsaine, de ces derniers. Ce mémoire a pour objectif principal de lever le voile sur le monde des geishas et des maiko, ainsi que d'informer sur ces célèbres artistes japonaises.

L'ouvrage que j'ai choisi de traduire, *Maiko Masquerade: Crafting Geisha Girlhood in Japan*, ne mentionne que brièvement certains événements historiques impliquant l'Occident ; c'est pourquoi j'ai jugé pertinent d'explorer ce sujet plus en profondeur. L'introduction de ce travail traite donc principalement de l'évolution des relations entre l'Occident et le Japon et de leur influence sur les geishas et maiko au fil des siècles. J'y analyse les conséquences des échanges culturels et commerciaux des deux côtés du globe.

La deuxième partie consiste en la traduction de certains chapitres de *Maiko Masquerade*, que j'ai consciencieusement sélectionnés. Ces derniers aborderont, entre autres, l'histoire des geishas et des maiko, leurs coutumes, les quartiers dans lesquels elles résident, ainsi que leur représentation dans divers ouvrages, fictifs ou non. Enfin, la dernière partie de ce travail reprend mes commentaires de traduction, dans laquelle je démontrerai que ce mémoire a nécessité de nombreuses recherches, et qu'il a représenté un réel défi.

Avant de refermer cette préface, je souhaite fournir quelques informations sur l'autrice de *Maiko Masquerade*. Jan Bardsley est une professeure, aujourd'hui

retraîtée, qui a régulièrement dispensé des cours sur les geishas à l'Université de Caroline du Nord et animé de nombreuses conférences aux États-Unis sur ces artistes japonaises. Elle est coéditrice de deux ouvrages et coproductrice/directrice d'un documentaire, mais elle est surtout l'autrice de trois livres, ayant tous pour sujet principal des femmes japonaises. *Maiko Masquerade: Crafting Geisha Girlhood in Japan* (Mascarade de maiko : façonner les jeunes geishas au Japon), publié en 2021, est son dernier ouvrage.



Introduction : L'évolution des relations entre l'Occident et le Japon et leur influence sur les geishas et maiko

Le Japon est aujourd'hui la quatrième puissance économique mondiale derrière les États-Unis, la Chine et l'Allemagne. Pays de traditions et de modernité, il attire chaque année de plus en plus de touristes, et son influence politique et culturelle sur la scène internationale est indéniable. Les relations entre l'Occident et le Japon ont pourtant connu d'innombrables rebondissements. Dans cette introduction, je vais exposer de façon concise comment cet archipel d'à peine 125 millions d'habitants a su se démarquer d'autres États d'Asie et s'adapter aux multiples bouleversements qu'il a connus : arrivée des Occidentaux au Japon au seizième siècle, fermeture des frontières, Deuxième Guerre mondiale et occupation américaine, statut de deuxième puissance économique mondiale en 1968, crise économique dans les années 1990, etc. Je vais également expliquer l'histoire des *geishas* et *maiko* au fil des siècles, ainsi que les conséquences des relations entre l'Occident et le Japon sur ces artistes japonaises. Je terminerai cette introduction par une courte analyse de l'évolution de l'influence de la culture japonaise sur l'Occident, des années 1980 à nos jours.

1. Les premiers Occidentaux au Japon, le christianisme et la fermeture des frontières (1543-1853)

C'est seulement vers 1543 (1542 ou 1544 selon les sources) que les premiers Occidentaux, des marins portugais, posent le pied sur le sol nippon. Grâce aux notes de Fernão Mendes Pinto, un marin et commerçant qui les accompagnait et qui s'est rendu quatre fois au Japon, nous savons que les armes à feu des Européens impressionnent fortement les Japonais. Les relations avec les Occidentaux évoluent rapidement lorsque les premiers missionnaires jésuites, notamment saint François Xavier, arrivent au Japon en 1549 et introduisent le christianisme. Dans ses lettres, François Xavier décrit les Japonais comme le « meilleur peuple jamais découvert » (Purkarthofer, 2021 : Die „Entdeckung“ Japans..., p. 3). Le jésuite portugais Luis Frois arrive quelques années plus tard, et après vingt ans de vie au Japon et d'études de la langue, de l'histoire et des coutumes japonaises, il publie *História do Japão* en 1583, la première œuvre monumentale sur le Japon en langue européenne. Au début du

dix-septième siècle, « l'interprète » portugais João Rodrigues rédige le premier dictionnaire et la première grammaire du japonais. Les Portugais sont donc les premiers Occidentaux à contribuer à la diffusion de la culture et de la langue japonaises en Europe.

Le christianisme connaît, durant quelques années, un succès fulgurant auprès de la population japonaise, et bien que les sectes bouddhistes considèrent cette religion comme une menace, « plusieurs seigneurs de [Kyūshū] protègent les missionnaires [...] [et] se convertissent au christianisme » (O. Reischauer, 1997 : 112). Cependant, les autorités japonaises comprennent rapidement que l'arrivée des Occidentaux en Asie du Sud-Est rime avec colonisation, et qu'elle menace la stabilité et la sécurité du pays. Les Tokugawa, la famille qui a gouverné le Japon entre le dix-septième et le dix-neuvième siècle, instaurent des mesures radicales qui freinent considérablement les progrès économiques et scientifiques du pays, ceci afin de pérenniser leur régime. Les missionnaires et les chrétiens sont persécutés, expulsés ou tués, et en 1615, toutes les provinces du Japon interdisent le christianisme. Durant les années 1630, de nombreux édits gouvernementaux limitent l'arrivée des étrangers au Japon et interdisent aux Japonais de voyager en dehors de leur pays ou d'y revenir. Cette période d'isolement commercial, appelée *sakoku*, débute officiellement en 1639 et durera plus de deux siècles. Entre-temps, quelques Néerlandais protestants, venus au Japon dans un but commercial, ont convaincu les seigneurs locaux « qu'il n'était pas nécessaire de tolérer le christianisme pour entrer en relations commerciales avec les Européens » (O. Reischauer, 1997 : 113) et ont pu s'installer sur l'île de Dejima, près de Nagasakiⁱ.

Pendant la période *sakoku*, une véritable xénophobie est entretenue au sein de la population japonaise. Le pays, exempt de tout contact avec le reste du monde, s'enferme dans ses traditions (par exemple, alors que les Occidentaux se battent avec des armes à feu, les *samurais* continuent d'utiliser des sabres et des lances). C'est dans ce contexte socio-économique que naissent, en 1712, les premières maisons de thé dans les quartiers des plaisirs et les premières geishas

ⁱ Je me permets de préciser que le nom de cette ville se prononce [nagasaki] et non [nagazaki].

en 1752. L'origine du métier de geisha est incertaine. Certaines sources affirment que les geishas étaient autrefois des danseuses de l'ère *Edo*, appelées *odoriko*. D'autres pensent que les geishas sont une évolution directe du métier de *taikomochi*, des hommes qui divertissent les seigneurs grâce à de la musique et des spectacles comiques (l'équivalent des bouffons en France au Moyen-Âge). Cependant, le nombre de femmes qui pratiquent ce métier surpasse rapidement le nombre d'hommes, et il n'est finalement pratiqué que par des femmes à la fin du dix-huitième siècle. Le gouvernement japonais officialise le métier en 1779 ; ces femmes, qui allient talents et plaisir, se font désormais appeler des geishasⁱⁱ, littéralement « personne qui pratique les arts ». Ce terme permet rapidement de désigner les courtisanes les plus éduquées et cultivées mais également les meilleures danseuses et musiciennes. Bien que, dans la loi, la distinction est claire entre les prostituées, appelées *yūjo*, et les geishas, certaines d'entre elles ont régulièrement des relations intimes avec leurs clients. De plus, elles logent ensemble dans les *okiya*, ce qui renforce la confusion. Plusieurs éléments de leur tenue permettent cependant de les distinguer, notamment le fait que les *yūjo* attachent leur *obi* devant, afin de le dénouer plus facilement, tandis que les geishas l'attachent dans le dos. Leurs deux activités se séparent lorsque les geishas gagnent en popularité et que les prostituées doivent rester dans les périphéries des villes.

2. La réouverture des frontières et ses conséquences durant le dix-neuvième siècle

Près d'un siècle après le début de la période *sakoku*, certains Japonais s'intéressent à nouveau à l'Europe, et inversement. Les médias européens publient de nombreux articles à propos du Japon traditionnel, afin de satisfaire la curiosité du peuple ; ainsi naissent les premiers clichés (essentiellement positifs) sur les Japonais. De l'autre côté du globe, le *shōgun* de l'époque, Tokugawa Yoshimune, assouplit les règles d'importation de livres européens (sauf les livres religieux), et une poignée de Japonais « nouent des contacts avec les commerçants hollandais de Nagasaki pour apprendre leur langue »

ⁱⁱ Ce mot, avant de désigner les geishas que nous connaissons aujourd'hui, désignait uniquement des hommes artisans ou artistes.

(O. Reischauer, 1997 : 127). Dans des écoles privées pour adultes, « on enseignait les classiques de façon plus ou moins orthodoxe, ou le [néerlandais] et les sciences naturelles et physiques » (Hérail, 1986 : 365). Quelques ouvrages traduits du néerlandais vers le japonais voient le jour, et « vers le milieu du dix-neuvième siècle, de nombreux Japonais sont devenus des experts de spécialités occidentales » (O. Reischauer, 1997 : 127). Par ailleurs, à la fin du dix-huitième siècle, les Russes atteignent le Japon et cherchent à nouer des contacts avec les Japonais, tandis que les Anglais et les Américains tentent de rouvrir les frontières afin de faciliter le commerce maritime. Malheureusement, à l'exception des adeptes des « études hollandaises », la majorité des Japonais refusent catégoriquement cette réouverture. Cette attitude déplaît fortement aux États-Unis, « qui décide[nt] de contraindre le pays à s'ouvrir » (O. Reischauer, 1997 : 134).

En 1853, le gouvernement américain envoie une escadre, commandée par l'amiral Perry, à Tōkyō. Ce dernier « remet une lettre du président des États-Unis demandant l'établissement de relations commerciales entre les deux pays. Il se retire à Okinawa pour passer l'hiver et promet de revenir l'année suivante chercher la réponse du [shōgun] » (O. Reischauer, 1997 : 134). Le pays tout entier est secoué : les citoyens et soldats japonais sont émerveillés face à la technologie navale américaine, le gouvernement se divise entre les plus conservateurs et les plus réalistes, et les autorités consultent l'empereur pour la première fois depuis plusieurs siècles. Lorsque la flotte de l'amiral Perry revient quelques mois plus tard, en 1854, les Japonais n'ont d'autre choix que de signer le traité qui ouvre deux ports, certes de petite taille, mais suffisants pour amorcer les premiers échanges commerciaux avec les Américains.

Le Japon ne pourra désormais plus jamais faire marche arrière. « En l'espace de deux ans, Edoⁱⁱⁱ signe des traités similaires avec l'Angleterre, la Russie et la Hollande. » (O. Reischauer, 1997 : 137) Le Japon est également contraint d'accepter que les étrangers soient jugés selon leurs propres lois, ce qui tourne définitivement la page de l'isolement nippon. Les Occidentaux jouissent d'une grande liberté de commerce et établissent des comptoirs commerciaux à proximité

ⁱⁱⁱ Ancien nom de Tokyo.

d'Edo. L'installation des Occidentaux contribue même à la naissance de villes : « Yokohama et [Kōbe] [(Hyōgo)] sont toutes deux des villes d'origine occidentale qui [...] ont grandi sous la protection des garnisons européennes ou américaines » (O. Reischauer, 1997 : 137). Malgré la signature de ces traités, certains Japonais conservateurs tentent, souvent en vain, de repousser quelques bateaux occidentaux, mais les Tokugawa comprennent rapidement que leur puissance militaire est bien moindre. Les étrangers, en réponse à ces provocations, détruisent des flottes et incendient la ville de Kagoshima. Les Nippons « entreprennent de se doter d'une flotte semblable à celle des puissances occidentales » (O. Reischauer, 1997 : 137), mais les autorités du pays voient cela d'un mauvais œil, et accusent même Edo de céder aux pressions étrangères. Plusieurs révoltes éclatent contre les dirigeants favorables aux échanges commerciaux avec les Occidentaux. Francine Hérail décrit la situation au Japon en 1868, qui marque le début de l'ère Meiji :

Bientôt, la nécessité d'aller vite, d'éviter les dépenses inutiles, de lutter énergiquement contre les influences retardatrices, imposa le choix d'un système centralisé et autoritaire et fit abandonner en peu de temps le cadre des fiefs et les anciens statuts sociaux. (Hérail, 1986 : 385)

Le Japon entreprend de remanier sa structure politique et économique, en s'inspirant plus ou moins d'éléments occidentaux. En parallèle, « la maladie du ver à soie qui sévit en Europe dans les années 1860, crée une demande induite de soie et de cocons japonais » (O. Reischauer, 1997 : 150). Cette crise ne dure que peu de temps, mais les Japonais adoptent une technique plus efficace que celle des autres pays asiatiques, ce qui permettra au Japon de rester le plus gros exportateur de soie jusqu'au milieu du vingtième siècle. Malgré cela, la situation économique est instable, et l'industrialisation apparaît désormais comme indispensable. En 1871, le pays remplace son unité monétaire, appelée ryō, par une nouvelle monnaie aujourd'hui mondialement connue : le yen. Il repense également son système postal et scolaire, rénove ses ports, troque ses vêtements traditionnels pour un style plus occidental, et un an plus tard, inaugure sa première ligne de chemin de fer. En outre, pour éviter de passer pour arriéré aux yeux du

reste du monde, le gouvernement japonais interdit les tatouages traditionnels. Les Japonais traduisent également beaucoup d'œuvres occidentales.

Cependant, ces modernisations sont onéreuses, et l'État japonais accumule les dettes envers les puissances occidentales. Un ancien samurai « accède au ministère des Finances en 1881 et impose au pays un programme d'austérité » (O. Reischauer, 1997 : 154). Ses réformes permettent au Japon de se redresser financièrement dès la fin de la décennie 1880-1890, et il connaît les débuts de la révolution industrielle durant les dernières années du dix-neuvième siècle. Les Japonais prennent également pour modèle la civilisation occidentale et souhaitent l'imiter. Plusieurs d'entre eux vont donc partir étudier en Occident aux frais du gouvernement, mais en fins stratèges, ils n'étudient que ce qu'il se fait de mieux dans chaque pays (la navigation en Angleterre, l'art militaire et la médecine en Allemagne, l'administration sociale et le droit en France, ainsi que les méthodes commerciales aux États-Unis) (O. Reischauer, 1997 : 157). Des missionnaires protestants américains fondent également plusieurs écoles gratuites au Japon, mais rapidement, les Nippons prennent la relève et le nombre d'étrangers est considérablement réduit.

Dans le même temps, le pays désire élaborer une véritable constitution ; en effet, depuis 1868, il ne fait qu'improviser face aux divers problèmes qu'il rencontre, et une constitution est une marque de civilisation moderne. Elle permettrait également d'impressionner l'Occident, de montrer la progression du Japon vers la démocratie, d'espérer l'égalité diplomatique, etc. Les Nippons s'inspirent principalement des systèmes français et allemand pour élaborer leur Constitution, qui est finalement promulguée en 1889. Selon Hérail (1986 : 418), « l'idée qu'il peut exister des principes universels a certainement favorisé l'étude et la diffusion des droits étrangers ». La Constitution japonaise met un point d'honneur à maintenir la supériorité de l'empereur et définit précisément les droits et devoirs des citoyens. Au début du vingtième siècle, le Japon, de plus en plus influent et puissant, étend sa domination en Corée, malgré les nombreuses protestations de cette dernière. Edwin O. Reischauer explique :

En 1911, le Japon avait retrouvé son entière liberté douanière et était définitivement affranchi des traités inégaux jadis imposés par la supériorité militaire de l'Europe et

des États-Unis. Le Japon était alors le seul pays oriental à avoir conquis l'égalité diplomatique avec l'Occident. (O. Reischauer, 1997 : 168)

Par ailleurs, durant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, de nombreux voyageurs européens écrivent à propos du Japon ; il est d'une part décrit comme un pays mystique et sacré, doté d'une population polie, loyale et attachée à la nature, et d'autre part comme immoral, notamment à cause de ses bains publics et de la prostitution. Les récits de voyage sont, au début, majoritairement factuels : ils décrivent les temples, les vêtements, les coutumes, les paysages... Mais rapidement, à ces informations, considérées comme déjà connues, s'ajoutent des récits plus subjectifs et romancés, qui se basent sur le ressenti des voyageurs. Cet intérêt européen pour le Japon (principalement pour ses arts), appelé japonisme, s'est particulièrement ressenti durant les expositions universelles de Londres en 1862, de Paris en 1867 et de Vienne en 1873 (Purkarthofer, 2021 : Die Bedeutung früher..., pp. 4-7).

C'est également à cette époque que la geisha fait son apparition dans la littérature occidentale, où elle est l'objet de fantasmes amoureux et sexuels, notamment à cause des romans *Madame Chrysanthème* (1888) de Pierre Loti et *Madame Butterfly* (1898) de John Luther Long, qui seront tous deux adaptés à l'opéra quelques années plus tard. En effet, les geishas sont en plein âge d'or au dix-neuvième siècle et se comptent par dizaines de milliers. « Le gouvernement Meiji [est] favorable à l'exercice de cette profession et chaque salon de thé ou maison de thé [est] fréquenté par une clientèle samurai friande de [geishas]. » (Yann, 2019) Les geishas sont les représentatrices de la mode, des arts et des traditions, et elles sont extrêmement populaires parce qu'elles « [jouent] un rôle important dans le changement de gouvernement de Tokugawa en Meiji (1868-1910) » (Budo & Arts Asiatique, 2011 : 8).

3. La Première Guerre mondiale et l'entre-deux-guerres

Durant la majorité de son histoire, le Japon n'a que très rarement tenté de conquérir des territoires voisins. Mais à la fin du dix-neuvième siècle, les modernisations qu'il a entreprises le poussent à appliquer la méthode occidentale : il force les autres pays, notamment la Corée et la Chine, à signer des traités et à ouvrir leurs frontières. Les Coréens, qui reconnaissent la suzeraineté chinoise, se

révoltent contre l'occupation japonaise ; une guerre éclate alors en 1894 entre les trois pays et l'armée japonaise triomphe aisément en quelques mois. La Chine est contrainte de céder plusieurs territoires au Japon, mais aussi de « reconnaître l'indépendance de la Corée et [d']accorder aux ressortissants japonais les mêmes privilèges diplomatiques et commerciaux qu'aux Occidentaux » (O. Reischauer, 1997 : 171). Les Occidentaux se montrent fiers de leur élève nippon mais l'avertissent qu'il lui est interdit de les surpasser. La Russie, la France, l'Allemagne et l'Angleterre entreprennent donc de récupérer des territoires chinois occupés par les Japonais.

Le Japon doit accepter cette humiliation sans broncher et cherche dès lors un allié européen. En 1902, une alliance est conclue entre la Grande-Bretagne et le Japon : c'est « le premier pacte militaire négocié sur pied d'égalité entre un pays occidental et un pays non occidental » (O. Reischauer, 1997 : 172). Ce pacte est à l'origine d'un conflit avec la Russie ; l'armée de celle-ci est plus puissante que les forces japonaises, mais il lui est difficile de se rendre jusqu'à la mer, ce qui avantage le Japon. Un traité met fin à ce conflit en 1905, qui marque la première défaite d'un pays occidental face à un pays oriental, alors que ce dernier avait lui-même ouvert les hostilités. En 1910, le Japon annexe la Corée et modernise le pays mais exerce une terrible oppression sur le peuple (ce qui constitue l'un des fondements de la haine des Coréens envers les Japonais, encore présente aujourd'hui). Par ailleurs, beaucoup de Japonais ont émigré aux États-Unis au début du vingtième siècle, ce qui amène les Américains à prendre des mesures pour diminuer le flux migratoire.

Lorsque la Première Guerre mondiale éclate en Europe, la Grande-Bretagne et le Japon, toujours alliés, déclarent la guerre à l'Allemagne et à l'Autriche-Hongrie. Malgré l'interdiction des Anglais, les Japonais profitent de la guerre qui fait rage en Europe pour s'emparer de territoires chinois, pour la plupart possédés par les Allemands. Le Japon participe également à certaines batailles en Europe. De nombreux historiens reconnaissent aujourd'hui « la valeur des contributions japonaises à la guerre » (R. Dickinson, 2016). En effet, « sur le plan économique, la guerre bénéficie au Japon qui écoule en masse ses produits auprès des nations européennes en guerre » (Mesmer, 2014). Le Japon bénéficie

d'une main-d'œuvre bon marché hautement qualifiée, un avantage économique indéniable. Par conséquent, en Asie-Pacifique, « la puissance économique florissante du Japon [est] accompagnée par un déclin analogue de l'importance de l'économie européenne en Asie » (R. Dickinson, 2016). Cette guerre européenne est vécue presque paisiblement par les Japonais, car en réalité, c'est plutôt le risque d'un conflit avec les États-Unis qui les inquiète. Lorsque la Première Guerre mondiale se termine et que le traité de Versailles est signé, le Japon fait partie des cinq pays victorieux et est désormais mondialement respecté.

À la fin des conflits, lors de la conférence de Washington de 1921, le Japon doit reconnaître l'indépendance et l'intégrité du territoire chinois, et l'alliance anglo-japonaise prend fin. L'intérêt des Japonais pour la Grande-Bretagne est progressivement remplacé, à partir de 1919 et jusqu'en 1931, par une vive admiration pour les États-Unis et « la solution de Woodrow Wilson pour la démocratie, l'internationalisme et le contrôle des armes, [que les Japonais considèrent] comme le modèle le plus puissant de ce monde d'après-guerre » (R. Dickinson, 2016). Ces éléments mènent à une interdépendance économique et politique entre les États-Unis et le Japon. Cependant, malgré sa main-d'œuvre bon marché, la reconversion économique s'avère difficile dans les années 1920, entre autres à cause de l'augmentation du prix du riz, qui provoque des émeutes dans tout le pays, ainsi que du rôle des Européens, qui reprennent le commerce en Asie, ce qui renforce la concurrence. Alors commence une longue période de déflation : de nombreuses banques nippones font faillite en 1927 et la crise de 1929 n'épargne pas le Japon, qui dépend énormément du commerce extérieur. Les idéaux politiques sont également discordants : le marxisme et le gauchisme sont de plus en plus populaires au sein des groupes d'intellectuels et des étudiants. « Le bilan des années 20 est donc celui d'une période d'instabilité économique, sociale et intellectuelle. » (O. Reischauer, 1997 : 204) Cette crise est cependant suivie d'une haute croissance industrielle dans les années 1930.

Durant l'entre-deux-guerres, les Japonais s'intéressent donc de plus en plus à la culture occidentale (américaine et européenne). Principalement dans les villes, les films américains connaissent un succès fulgurant, le jazz et les danses européennes font fureur, les sports tels que l'athlétisme, le golf et le ski sont de

plus en plus populaires auprès des nouvelles générations qui remettent en question le système patriarcal. Un fossé se creuse alors entre les citadins et les habitants des campagnes, qui conservent une mentalité plutôt archaïque. Au niveau politique, le totalitarisme fait de plus en plus d'adeptes au Japon, mais les véritables causes de cette montée restent floues ; elle coïncide cependant (à quelques mois près) avec la victoire des fascistes italiens et la montée de l'hitlérisme en Allemagne. Bien que ces trois événements soient proches et que le Japon ait signé en 1936 le pacte anti-Komintern avec l'Allemagne, destiné à lutter contre le communisme, il nous est impossible, nous Occidentaux, de réellement comprendre ce qui a poussé les Japonais vers un ultranationalisme et un absolutisme politique. En réalité,

le régime japonais n'est pas destiné à transformer la société (comme en Italie ou en Allemagne) mais bien à préserver les structures. Les militaires au pouvoir veulent sauvegarder les rapports sociaux et garantir les traditions face au modernisme et à l'Occident, tout en ayant conscience que cela n'est possible que par le développement des techniques et de l'industrie. (Zuber, 2011)

Beaucoup de Japonais n'adhèrent pas au capitalisme, au parlementarisme ou encore à la société urbaine, qu'ils associent à l'Occident. Ils ressentent une certaine nostalgie et s'appuient alors sur la classe militaire, qu'ils considèrent depuis plusieurs siècles comme plus honnête, plus sûre et plus attachée aux valeurs traditionnelles que les industriels ou les politiciens (O. Reischauer, 1997 : 214-215). Ils s'intéressent également peu à la démocratie : « un gouvernement de type autoritaire, pourvu qu'il soit honnête et bon gestionnaire, n'éveille en eux aucune défiance » (O. Reischauer, 1997 : 217). Les militaires entreprennent donc eux-mêmes de « transformer autoritairement les structures politiques et militaires du pays » (O. Reischauer, 1997 : 219), grâce au soutien populaire dont ils bénéficient depuis longtemps.

Parallèlement, des conflits territoriaux se poursuivent et en septembre 1931, les soldats japonais, issus des régions rurales et opposés à l'occidentalisation du pays, envahissent la Mandchourie, sans autorisation préalable du gouvernement. Bien que l'empereur et le gouvernement tentent de contrôler la situation, ils ne sanctionnent pas ces jeunes soldats, et en septembre 1932 naît le royaume de

Mandchoukouo, dans le nord-est de la Chine. Ces événements prouvent que les autorités ont perdu le contrôle de l'armée. Les États-Unis, jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, ne reconnaissent pas les conquêtes japonaises, et la Société des Nations condamne les agissements du Japon, qui quitte la SDN en 1933. En 1936, l'armée japonaise, opposée aux nouveaux parlementaires et à leurs idéaux, assassine plusieurs d'entre eux. Après ce terrible incident, la discipline est rétablie dans l'armée, qui continue néanmoins à contrôler la politique étrangère. La politique est instable, plusieurs ministres se succèdent en peu de temps, et en 1941, le général Tojo « cumule les fonctions de chef suprême des armées et de président du Conseil » (O. Reischauer, 1997 : 229).

Un régime totalitaire, moins extrême que celui de l'Allemagne nazie ou de l'Italie fasciste, s'ancre au Japon. « L'armée et la marine [...] considèrent avec sympathie les doctrines nazies » et des centaines d'hommes de gauche, de militants ouvriers et d'étudiants sont jetés en prison pour leurs idées jugées nocives et dangereuses par l'armée ; des professeurs sont suspendus, des fanatiques terrorisent les opposants, de nombreuses opérations de propagande sont menées dans les écoles, etc. (O. Reischauer, 1997 : 229-231). C'est la naissance de l'idéologie appelée *kokutai*, ou « corps national ». À la fin des années 1930, tout ce qui vient d'Occident est considéré avec méfiance (à l'exception de la technologie militaire), et on tente d'interdire les sports et emprunts aux lexiques occidentaux. Les soldats nippons pensent également qu'ils seront considérés comme les libérateurs de la pression occidentale en Corée et en Mandchourie, mais l'inverse se produit : le nationalisme et le sentiment antijaponais se développent rapidement.

Dans le même temps, au début du vingtième siècle, la majorité des geishas sont encore des jeunes filles vendues par leur famille, réduites en servitude pour dettes. Néanmoins, elles sont toujours en plein âge d'or et restent très populaires. Certaines d'entre elles, en raison de l'influence des cultures américaines et européennes, commencent à s'habiller à l'occidentale et sont appelées *dansu geishas*. Cette mode n'est cependant que de courte durée, parce que la majorité des geishas savent qu'elles sont les gardiennes des traditions japonaises.

4. La Deuxième Guerre mondiale, l'après-guerre et l'occupation

La Deuxième Guerre mondiale débute en Chine en 1937, lorsqu'un « combat fortuit s'engage entre des soldats chinois et des troupes japonaises » (O. Reischauer, 1997 : 238), qui sera suivi de plusieurs batailles dans toute la Chine du Nord. Lorsque la guerre est déclarée en Europe en 1939, le Japon profite de l'occasion pour s'emparer de territoires en Indochine et conclure une alliance avec l'Allemagne et l'Italie. La même année, les États-Unis « dénonce[nt] le traité commercial qu'il avait signé avec le Japon » (O. Reischauer, 1997 : 241). En 1941, les États-Unis, la Grande-Bretagne et les Pays-Bas cessent de livrer des produits pétroliers au Japon après qu'il a envahi l'Indochine méridionale, ce qui le place en grande difficulté. Les tentatives de négociations avec les États-Unis se révèlent infructueuses, et les Japonais attaquent et anéantissent la base navale de Pearl Harbor à Hawaï en décembre 1941, ce qui provoque l'entrée en guerre des Américains. Durant deux ans, le Japon enchaîne les conquêtes victorieuses en Asie Pacifique mais s'incline face aux forces navales américaines et australiennes. Les soldats japonais, fanatisés et tenaces, ne craignent pas de mourir pour l'empereur (notamment les tristement célèbres *kamikaze*, littéralement « vent de dieu »), mais les Américains sont beaucoup plus nombreux et jouissent d'une supériorité matérielle indéniable.

En 1944, le Japon est affaibli et ses troupes éparpillées sur plusieurs fronts. Son empereur demande alors de cesser les hostilités et de négocier un armistice, mais rien n'y fait, les Japonais refusent d'abandonner. En ce qui concerne la politique mondiale, trois des puissances alliées organisent la conférence de Potsdam pour décider du sort des nations ennemies et annoncent au Japon et à l'Allemagne qu'ils ont jusqu'au 26 juillet 1945 pour capituler (ce qu'ils appellent une « reddition sans conditions »). L'Allemagne capitule en mai 1945, mais dans le Pacifique, la guerre contre le Japon fait encore rage. Les États-Unis multiplient les bombardements aériens et réussissent, en juin 1945, à envahir l'île d'Okinawa, située tout au sud du Japon. Les semaines passent et le Japon se rapproche dangereusement des journées les plus traumatisantes et tragiques de son histoire : les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki. Malheureusement, malgré l'ultimatum fixé au 26 juillet, le Japon ne capitule pas. Les États-Unis décident

donc de larguer la première bombe atomique, sobrement nommée « Little Boy », sur Hiroshima. Les Américains auraient choisi cette ville parce qu'elle avait jusque-là été épargnée par les raids aériens et permettait, de ce fait, de réellement constater les effets de cette toute nouvelle arme. Un avion américain décolle le 6 août 1945 et largue la bombe, qui explose à 8 h 15 ; elle détruit pratiquement tout sur un rayon de plus de deux kilomètres.

Le gouvernement n'envoie personne porter secours aux sinistrés, et malgré ce tragique événement, il ne se rend toujours pas. En réalité, les dirigeants japonais « sont en pourparlers secrets avec les Soviétiques, dans l'espoir qu'ils négocient une reddition avec conditions pour eux » (Denooyer, 2018). Cependant, deux jours plus tard, l'URSS, trompant la confiance des Nippons, déclare la guerre au Japon, et le 9 août, les États-Unis larguent la bombe « Fat Man » sur Nagasaki. Le lendemain, le gouvernement japonais envoie, pour la première et dernière fois, une lettre de protestation aux États-Unis pour condamner la cruauté de ces bombardements, qui bafouent les règles du droit international, et exiger la destruction de ces armes (Hashizume, 2007 : 143). Il est difficile de déterminer avec certitude le nombre de personnes qui décèdent du fait des bombes atomiques, mais la plupart des sources s'accordent sur un minimum de 200 000 personnes, sans compter les victimes des radiations.

Pourtant, malgré l'invasion soviétique et les deux bombes atomiques, les dirigeants japonais refusent toujours de capituler ; tout porte à croire qu'ils n'ont aucune considération pour la vie de leur peuple. En outre, les États-Unis prévoient de continuer à larguer des bombes aussi longtemps que le Japon ne capitulera pas, ce qu'il fait finalement le 15 août 1945 par la voix de l'empereur Hirohito, qui s'exprime personnellement à la radio. Quinze jours plus tard, le général américain Douglas MacArthur pose le pied en territoire conquis. Le 2 septembre, le Japon signe les traités de capitulation, à une seule condition : pouvoir conserver son très cher empereur. La guerre est enfin terminée, le pays « est défait, humilié, ruiné, pulvérisé » (Poupée, 2012 : 25). Les Japonais, habitués aux catastrophes naturelles, s'emploient rapidement à reconstruire le pays. « Trois millions de Japonais trouvent la mort dans cette guerre [...], [la population] en garde un profond dégoût pour la guerre [et] l'antimilitarisme de la grande majorité des

Japonais rencontre l'agenda des vainqueurs » (Linton, 2023). Les États-Unis ont pour objectif de démilitariser le Japon. Des centaines de criminels de guerre japonais sont donc arrêtés et emprisonnés, et des « GI envahissent les rues des villes et villages japonais » (Poupée, 2012 : 31).

Le Japon est occupé pour la première fois de son histoire et les Américains prévoient d'y rester jusqu'à ce qu'il soit totalement démilitarisé. Pour entreprendre la reconstruction du Japon, les États-Unis lui rédigent une nouvelle Constitution en seulement une semaine ; elle est promulguée en novembre 1946 et entre en vigueur six mois plus tard. Comme mentionné précédemment, l'empereur conserve son trône mais il n'a pratiquement aucun pouvoir politique, si ce n'est ceux de nommer le Premier ministre et d'approuver les nouvelles lois. « Cette constitution comprend en outre le révolutionnaire article 9, qui instaure un pacifisme d'État » (Linton, 2023). Le Japon renonce donc à jamais à la guerre et les Américains s'engagent à le protéger en cas de guerre ou d'agression. « Le premier objectif inavoué de l'occupant [est] d'affaiblir politiquement le pays », mais les habitants ne le savent pas et célèbrent cette nouvelle constitution, qu'ils considèrent comme « le vrai signe de la fin de la guerre et le début d'une nouvelle ère, d'une remobilisation, pacifiste, pour rebâtir le pays » (Poupée, 2012 : 39). Aussi surprenant que cela puisse paraître,

les Américains, loin de se montrer les conquérants cruels et corrompus auxquels s'attendaient les Japonais, adoptent d'emblée une attitude amicale et franche et s'attellent avec enthousiasme au travail de réforme qu'ils se sont assigné.
(O. Reischauer, 2001 : 10)

En parallèle, la majorité des Japonais, à l'exception des intellectuels libéraux et progressistes, font preuve de docilité et de coopération (ils comprennent qu'une attitude respectueuse permettra de minimiser la durée de l'occupation). Cette occupation américaine, parfois appelée « occupation alliée », chamboule les institutions et mentalités japonaises : les termes militarisme et nationalisme sont, par exemple, bannis du vocabulaire, car la population aspire désormais à une paix perpétuelle. Le système scolaire est également calqué sur le système américain. « Accablé par les erreurs politiques du régime antérieur, [le Japon] sous-estime même sa capacité de redressement et renonce à figurer en bonne place dans le

concert des nations. » (O. Reischauer, 2001 : 11) En outre, « le dépérissement de tout sentiment national provoque (...) une incertitude généralisée quant au sort présent et futur de l'archipel. » (O. Reischauer, 2001 : 57) Par ailleurs, les dirigeants japonais vont, pendant plusieurs décennies, nier la responsabilité du Japon et de l'empereur durant la Deuxième Guerre mondiale et souvent se placer en victimes de cette dernière.

La population nipponne vit dans une extrême pauvreté. Pour redresser son économie, le Japon n'a d'autre choix que de reprendre le commerce international. Le pays connaît cependant une forte inflation dans l'immédiat après-guerre, notamment à cause des subventions distribuées par les États-Unis, ce qui suscite la colère de la population. Les Américains engagent donc Joseph Dodge, le patron de la banque de Detroit, pour y remédier. Il y parvient, et ses mesures entraînent même une déflation temporaire. Mais à la fin des années 1940, les Japonais commencent à dénoncer les privilèges des soldats américains et plusieurs autres facteurs semblent montrer qu'il est temps de mettre fin à l'occupation. De plus, les conditions posées par la proclamation de Potsdam sont remplies et il est temps pour les Japonais de les assimiler par eux-mêmes. Deux événements marqueront la fin de l'occupation : le premier est la guerre de Corée de 1950 à 1953, qui permettra à l'archipel d'entamer son redressement économique (le Japon sert de base arrière aux États-Unis, qui ont d'énormes besoins matériels et alimentaires) ; le deuxième est le rappel du général MacArthur par le président Truman en 1951. Le 8 septembre 1951, le traité de paix est signé à San Francisco et entre en vigueur en avril 1952. Cette libération permet au Japon d'à nouveau se doter de forces d'autodéfense, bien que les États-Unis maintiennent encore des troupes sur le territoire (ce qui déplaît fortement aux citoyens, qui ne voient guère de différences par rapport à la période d'occupation). « Le Japon avait officiellement reconquis son indépendance, mais il était loin d'avoir recouvré son autonomie » (O. Reischauer, 2001 : 35).

Dans le même temps, l'année 1944 marque la fin de l'âge d'or des geishas, puisque le gouvernement ferme les quartiers des plaisirs et que les clients n'ont plus les moyens de payer ce genre de services. Si l'on en croit d'anciennes geishas citées par Jan Bardsley dans *Maiko Masquerade*, mais aussi le film

Mémoires d'une Geisha de Bob Marshall, sorti en 2005, beaucoup de géantes de maisons de thé, de geishas et de maiko n'ont d'autres choix que de travailler dans des usines de textile durant la guerre. Malgré la situation instable liée à l'occupation américaine, les quartiers des plaisirs rouvrent le 25 octobre 1945. Cependant, très peu de geishas et de maiko reprennent leurs activités. À cette époque, de nombreuses prostituées s'habillent de *kimonos*, prétendent être des filles de geishas et séduisent les GI (elles se font appeler *geisha girls*). Ces derniers, de retour aux États-Unis, parlent de ces fameuses « geishas » ; ainsi naît la croyance en Occident que les geishas sont des « prostituées de luxe ». Le gouvernement japonais interdit finalement la prostitution en 1957, ce qui sépare définitivement les geishas des prostituées.

5. Un redressement invraisemblable

La période de haute croissance économique, culturelle et sociologique japonaise, appelée *kodo keizai seicho*, s'étend de 1955 à 1973. L'ardeur, la ténacité et la coopération légendaires des Japonais sont des atouts majeurs pour le redressement économique du pays. En effet, ils ont pour projet de rattraper leur retard sur l'Occident : le Japon lance donc un programme sur quinze ans et vise le doublement du revenu national en dix ans. Un certain Osamu Shimomura, un chimiste japonais, déclare que « l'innovation est le moteur de l'expansion [et] que l'adoption de techniques de production nouvelles dynamise la croissance » (Poupée, 2012 : 49). En effet, les Japonais ne se satisfont pas des produits importés d'Occident : ils veulent innover eux-mêmes, pour eux-mêmes. C'est donc à cette époque que de nombreux produits « *made in Japan* », tels que des appareils photographiques ou des motocyclettes, arrivent sur le marché occidental (ce qui, dans un premier temps, déplait fortement). Ils auront cependant tôt fait de prouver leur valeur : les Japonais fabriquent des produits peu chers et de très bonne qualité, et dès les années 1960, ces derniers sont qualifiés d'haute technologie. « La croissance du PNB se poursuit à un rythme vertigineux qui étonne autant les experts nippons que les observateurs étrangers. » (O. Reischauer, 2001 : 83)

Les années 1950 marquent également la rapide urbanisation du Japon : les zones rurales se vident, de plus en plus de Japonais déménagent dans les

grandes villes et deviennent, pour la majorité, les célèbres « *salarymen* ». Dans les années 1960, Tōkyō atteint le chiffre de onze millions d'habitants et devient ainsi la ville la plus peuplée au monde. Pourtant, les conditions de vie des Japonais s'améliorent, et « la généralisation du bien-être favorise une réhabilitation des valeurs nationales. On ne répugne plus à exhiber le drapeau japonais et l'on joue volontiers l'hymne national » (O. Reischauer, 2001 : 91). Les grands immeubles et magasins se multiplient et la télévision se répand très rapidement : « plus qu'un appareil, le téléviseur était en effet un symbole de renaissance, de modernité autant que de réussite. » (Poupée, 2012 : 64) Le fossé technologique qui s'était creusé entre les citadins et les habitants des campagnes durant l'entre-deux-guerres se réduit à mesure que la télévision intègre les foyers de ces derniers. Cette urbanisation engendre cependant de nombreux problèmes : les villes se retrouvent surpeuplées, les réserves d'eau se vident, les routes et chemins de fer sont surchargés, etc. De plus, certains Japonais s'inquiètent de cette modernisation inarrêtable ; la mentalité féodale des anciennes générations s'oppose à la mentalité moderne et occidentalisée des jeunes Japonais. Par ailleurs, la guerre du Viêt Nam complique les relations entre les États-Unis et le Japon : la population de ce dernier (particulièrement les étudiants) condamne les agissements des Américains et souhaite mettre fin au pacte de sécurité, mais la situation en Asie du Sud-Est menace le Japon et le place dans une position délicate.

Les jeux Olympiques sont pourtant organisés à Tōkyō en 1964, une « nouvelle étape majeure de l'essor du Japon » (Poupée, 2012 : 65). La ville resplendit sur les écrans du monde entier, le contraste avec l'immédiat après-guerre est frappant : elle affiche des gratte-ciels majestueux, des routes flambant neuves, des voitures dernier cri... Le Japon inaugure également son premier train à grande vitesse, appelé *shinkansen*, cette année-là. C'est en 1968, près de 25 ans après la fin de la guerre, que le Japon devient officiellement la deuxième puissance économique mondiale derrière les États-Unis et devant l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni. En réalité, le Japon est menacé de surcroissance : « visible dans les statistiques internationales, l'ascension effrénée du Japon l'était aussi dans le quotidien des citoyens. » (Poupée, 2012 : 70) Deux ans plus tard se

tient l'Exposition universelle à Osaka ; c'est la première fois qu'un événement de ce type est organisé en Asie. Ce dernier permet au Japon d'exposer, entre autres, toutes ses innovations technologiques. En outre, après cette Exposition universelle, les Japonais commencent à voyager plus régulièrement dans le reste du monde, à changer certaines de leurs habitudes alimentaires (le Coca-Cola et le hamburger de McDonald's intègrent leur quotidien), à pratiquer des sports occidentaux tels que le baseball et le bowling, à écouter de la musique étrangère, etc. Cependant, les douanes japonaises restent très strictes et seuls quelques produits non-concurrentiels sont livrés sur le territoire, ce qui déplaît fortement aux Américains : les produits nippons sont omniprésents aux États-Unis, mais eux n'ont pas le droit d'exporter leurs produits au Japon.

La période de haute croissance se termine finalement en 1973 à cause de la crise pétrolière, et en 1974, le Japon connaît un recul de son PIB pour la première fois depuis la Deuxième Guerre mondiale. Le pays prouve cependant une nouvelle fois qu'il est capable d'affronter les plus grandes crises et se retrouve beaucoup moins touché que le reste du monde par le choc pétrolier de 1978, grâce à la stratégie extrêmement efficace qu'il avait adoptée quatre ans plus tôt. Par ailleurs, les Nippons continuent de fabriquer les produits les plus évolués du marché international, et « leur qualité, couplée à leur caractère parfois unique, ne [cesse] en effet de creuser l'écart avec la concurrence » (Poupée, 2012 : 93). Les arts, le design, le cinéma et les sports japonais exercent également une forte influence sur les États-Unis et l'Europe. Face à cela, les Américains et les Européens se révoltent : ils détruisent des automobiles nippones et critiquent vivement les problèmes de société japonais. En conséquence, le Japon devient infréquentable, antidémocratique et immoral dans l'imaginaire occidental. Ce dernier ne se laisse cependant pas impressionner et continue son ascension. En outre, le paysage japonais, à la fois traditionnel et moderne tel que nous le connaissons aujourd'hui, se construit durant cette période : d'immenses gratte-ciels se dressent à côté de temples centenaires, des geishas et maiko croisent des jeunes arborant un style *lolita* ou *visual kei* dans la rue, des télévisions flambant neuves sont posées sur les tatamis des plus anciennes demeures, etc.

Malheureusement, la bulle spéculative japonaise, qui avait commencé en 1985, explose au début des années 1990. Et cette fois, la méthode miracle de redressement ne fonctionne pas. Les catastrophes s'enchaînent pendant près de dix ans : crise économique, faillites, taux de chômage record, catastrophes naturelles, attentats... Bien que les progrès techniques continuent et que certaines grandes entreprises arrivent à joindre les deux bouts, l'économie stagne et le Japon est touché de plein fouet par la crise économique mondiale de 2008. Depuis cette période, « la population du Japon diminue, la dénatalité est loin d'être enrayée, le vieillissement s'accélère, la pénurie de main-d'œuvre aussi » (Nishimura, 2023). La plupart des dirigeants japonais restent optimistes face à la situation économique du pays, mais elle se détériore. Certains experts qualifient même ces 30 dernières années de « perdues ». Le Japon, troisième puissance économique mondiale depuis 2010, perd finalement cette place en 2023.

Par ailleurs, le nombre de geishas est en constante diminution : elles étaient environ 17 000 dans les années 1980, pour n'être plus qu'environ 200 aujourd'hui. En effet, dans cette société moderne, peu de femmes souhaitent exercer un métier aussi contraignant (hiérarchie stricte, horaire chargé, fast-foods, centres commerciaux et smartphones interdits, etc.). Cependant, grâce à une meilleure communication sur les activités des geishas, notamment à la télévision et sur Internet, le nombre de maiko a récemment nettement augmenté. Autrefois réputées pour leur modernité, les geishas sont aujourd'hui les gardiennes des coutumes et des arts ancestraux japonais. Certains aspects de leur métier ont également évolué : elles portent aujourd'hui des perruques pour éviter d'abîmer leur chevelure ; leur période d'apprentissage est plus courte ; le *mizuage* ne correspond plus à la perte de virginité d'une maiko, mais au moment où la geisha responsable d'une maiko la déclare apte à devenir officiellement une geisha ; et surtout, les jeunes filles choisissent aujourd'hui de se former à ce métier et n'y sont plus forcées. En outre, la grande majorité des geishas et maiko se concentrent aujourd'hui dans le quartier de Gion, à Kyōto. Cependant, ce dernier souffre grandement du surtourisme : en fin mars de cette année 2024, les propriétaires de restaurants et de maisons de thé ont annoncé que certaines rues du quartier seront désormais interdites aux touristes, en raison des nombreuses

agressions que subissent régulièrement les geishas et maiko (attroupements, interpellations, photographies non-consenties, etc.).

6. L'influence de la culture japonaise sur l'Occident

Pour terminer cette introduction, il est pertinent de parler de l'influence de la culture japonaise sur l'Occident de nos jours. En effet, comme nous l'avons vu, les Occidentaux ont longtemps exercé une forte influence sur les mœurs japonaises, mais la tendance s'est inversée à partir des années 1960. En effet, qui n'a jamais entendu parler des *sushis*, des samurais, des *sumos*, ou encore des *Pokémon* ? Aujourd'hui, la culture japonaise touche tous les âges et toutes les classes sociales. Si les fans de culture populaire japonaise étaient encore moqués il y a quelques années, ils sont aujourd'hui plus nombreux que ceux qui n'ont jamais regardé un *anime* ou lu un *manga*. La culture japonaise est aujourd'hui omniprésente en Occident : la popularité des films d'animation, mangas et jeux vidéo japonais, mais aussi de la nourriture et des arts martiaux nippons, est indéniable. Cette partie expose de manière concise comment la culture japonaise s'est répandue en Occident ces dernières décennies, pour faire aujourd'hui partie intégrante de nos références culturelles.

Comme démontré précédemment, les arts traditionnels japonais sont populaires en Occident depuis le dix-huitième siècle, mais uniquement auprès des élites. Quelques films japonais sont diffusés au cinéma en Occident à partir des années 1960, mais ils n'ont que très peu de succès. C'est seulement vers les années 1980 que commence la diffusion, à la télévision américaine et européenne, de séries animées japonaises telles que *Goldorak*, *Albator* ou encore *Capitaine Flam*, qui connaissent un franc succès auprès des enfants et des adolescents. Cependant, ces séries sont largement censurées car considérées comme trop violentes. Quelques productions franco-japonaises, telles que *Les mystérieuses cités d'or* ou *Ulysse 31*, voient également le jour. Simultanément, bien que quelques mangas paraissent en Occident, ils ne trouvent pas beaucoup de lecteurs. En réalité, le terme manga est, pendant très longtemps, utilisé entre guillemets dans la presse occidentale, « preuve qu'il s'agit alors d'une nouveauté lexicale qui ne s'est pas encore imposée dans le langage courant » (Dekimpe, 2020 : 49).

Il faut attendre 1990 pour que le manga *Akira* arrive en francophonie et amorce le changement. Cette première édition est malheureusement traduite depuis l'anglais, et pour l'adapter au lectorat occidental, les éditeurs ont effacé les caractéristiques principales des mangas : ils ont inversé le sens de lecture en retournant les cases et colorisé les dessins. Bien qu'un an plus tard, l'adaptation animée d'*Akira* remporte un succès remarquable en Occident, l'accueil pour ces œuvres nippones reste plus que mitigé auprès des anciennes générations, qui critiquent vivement leur caractère violent et puéril (un argument que certains utilisent encore aujourd'hui). Dans les années 1990, les séries animées *Dragon Ball Z*, *Sailor Moon* et *Pokémon* trouvent une large audience, et à la fin des années 1990, plusieurs éditeurs francophones commencent à publier des mangas.

Le début des années 2000 marque un tournant décisif : le film d'animation *Le Voyage de Chihiro* du studio Ghibli obtient l'ours d'or du meilleur film en 2002 et l'oscar du meilleur long-métrage d'animation en 2003. Par conséquent, pendant quelques années, « le Japon forme le deuxième marché du cinéma mondial, derrière les États-Unis » (Poupée, 2012 : 634). En parallèle, le manga *Naruto* se vend à des centaines de milliers d'exemplaires, et la quantité de mangas traduits augmente d'année en année. L'une des raisons qui pourraient expliquer cet intérêt pour les mangas est qu'ils abordent beaucoup de sujets considérés comme tabous en Occident, qui n'apparaissent que peu dans les BD et comics (l'homosexualité, la santé mentale, l'isolement social, etc.). À cette époque, le Japon, conscient du potentiel mondial de sa culture populaire, lance « une politique de soutien à l'exportation de jeux vidéo, mangas [et] dessins animés » (Dekimpe, 2020 : 13) et souhaite en faire un outil diplomatique. Les promoteurs du *soft power* japonais (autre nom de la culture populaire) exploitent donc pleinement toutes les figures nippones emblématiques telles que les *Pokémon*, *Naruto*, *Hello Kitty*, *Mario*, *Totoro* et beaucoup d'autres. Certains spécialistes pensent que le Japon souhaite transmettre ses valeurs fondamentales telles que le respect, la ponctualité, l'amabilité et l'ordre grâce à sa culture populaire.

Cet engouement étranger pour la culture nippone ne se limite évidemment pas à cela : la majorité des Occidentaux ont déjà mangé des sushis ou des *rāmens*, certains se sont déjà essayés au karaté ou au judo et connaissent

quelques mots de japonais (parfois sans le savoir). De nombreux créateurs s'inspirent également régulièrement des kimonos et des dessins qui les ornent pour leurs créations, les *origamis* et les *haikus* sont souvent enseignés dans les classes occidentales, de nombreuses villes dans le monde abritent des jardins japonais, et la céramique japonaise est encore très populaire. L'arrivée d'Internet confirme et amplifie cette passion grandissante pour le Japon, et la culture populaire japonaise se répand très rapidement en Occident à partir des années 2010 : les ventes de mangas explosent, les films d'animation cumulent des centaines de milliers d'entrées au cinéma, et le doublage de séries animées augmente rapidement. En outre, le nombre de touristes au Japon croît exponentiellement depuis cette période, pour atteindre près de 32 millions en 2019^{iv}. Le pays, victime de son succès, souffre donc de surtourisme et met en place diverses mesures pour lutter contre ce fléau : taxe pour faire l'ascension du mont Fuji, promotion de lieux moins connus des étrangers, etc.

7. Conclusion

Avant de conclure, il est nécessaire d'apporter une précision. Vous avez sans doute constaté que cette introduction comprenait majoritairement des citations des ouvrages de Edwin O. Reischauer et de Karyn Poupée. En effet, le sujet étant assez spécifique, il est difficile de trouver des sources fiables, complètes et suffisamment récentes. Les sources crédibles sur l'histoire des geishas manquent également, ce qui a encore compliqué la tâche.

Nous avons vu dans cette introduction que les relations entre l'Occident et le Japon ont connu, au fil des siècles, de nombreux bouleversements, qui ont engendré des conséquences économiques et culturelles des deux côtés du globe. Cette introduction a également démontré que la situation des geishas a évolué en fonction de ces différents changements, qui continuent d'exercer une influence sur leur quotidien. Aujourd'hui, le Japon est une nouvelle fois confronté à des problèmes sociétaux, qu'il a bien du mal à régler. Sa place de quatrième puissance mondiale est menacée par l'Inde, l'isolement social empire d'année en

^{iv} Le tourisme était totalement interdit au Japon pendant presque trois ans. Le pays n'a rouvert ses frontières qu'en octobre 2022, mais comptabilise néanmoins plus de 25 millions de visiteurs en 2023.

année, l'égalité hommes-femmes est en retard par rapport à la majorité des pays développés, le nombre de touristes augmente et menace sa stabilité économique, etc. Depuis les années 1960, le pays a tendance à se reposer sur ses acquis, ce qui freine son développement économique et social. Il a cependant plusieurs fois prouvé qu'il est capable de se relever de situations qui paraissent insurmontables et de résoudre les plus grandes difficultés auxquelles il est confronté. Il est aujourd'hui de la responsabilité du gouvernement et des citoyens japonais de trouver de réelles solutions à ces différents problèmes. Karyn Poupée pense même que le Japon pourrait contribuer à améliorer le monde et affirme :

[Le Japon] dispose incontestablement de valeurs, de connaissances, expériences ou savoir-faire uniques susceptibles de lui donner un rôle international important pour contribuer à améliorer la vie de l'humain sur Terre, réduire les inégalités, lutter contre les fléaux et préserver la planète. (Poupée, 2012 : 651)

Traduction



1 Introduction : La maiko, l'apprentie geisha de Kyōto

1.1 Qu'est-ce qu'une maiko ?

- p. 23 Les maiko contemporaines sont des jeunes femmes, généralement âgées de quinze à vingt ans, qui ont choisi de se former à une profession artistique dont les origines remontent à la culture marchande et aux quartiers des plaisirs de l'ère Edo (1603-1867). Leurs coiffures archaïques et leurs kimonos les lient à ce passé artistique, et permettent de les identifier facilement comme maiko. Bien que d'autres communautés de geishas au Japon aient également eu des apprenties, la maiko est aujourd'hui un phénomène typique bien connu de Kyōto.¹ Les chapitres 1 et 2 traitent de la communauté de la maiko et de son parcours professionnel en détail, mais voici, en bref, les caractéristiques marquantes de sa vie dans les années 2000. Les maiko vivent et travaillent avec les *geiko* dans l'un des cinq *hanamachi* de Kyōto, les quartiers historiques encore aujourd'hui réservés aux prestigieuses maisons de thé. Fidèles à leur rôle de « danseuses », les maiko passent leurs journées à s'entraîner rigoureusement à la danse, à la musique, mais aussi à d'autres arts traditionnels japonais, et rejoignent les *geiko* lors des soirées dans les maisons de thé, où elles peuvent danser pour des petits groupes de clients, principalement masculins. Au printemps et en automne, les maiko performant également dans des productions de danse spectaculaires ouvertes au public, et assument des rôles importants dans les festivals de Kyōto. Elles promeuvent régulièrement les produits et le tourisme de Kyōto en apparaissant dans des publicités et des événements promotionnels au Japon et à l'étranger. Bien que, dans les années 2000, plus de 90 % des maiko ne soient pas originaires de Kyōto, elles doivent toutes maîtriser le dialecte chantant du japonais
- p. 24 de Kyōto utilisé dans les hanamachi – ce qui est unanimement décrit par les maiko comme l'aspect le plus compliqué de leur apprentissage, même pour les filles nées à Kyōto. Elles doivent devenir expertes des traditions, des vêtements et de l'étiquette de ces communautés de geishas. Les critères d'admissibilité ne sont pas stricts, mais l'apprentissage l'est, et une formation réussie peut vous faire passer d'une adolescente ordinaire à une sorte de célébrité de Kyōto.

Les photographies de maiko prises au cours des cent dernières années témoignent de la continuité de leur tenue. Mais l'apprentissage de la maiko a radicalement changé de nature au cours du temps, principalement ses obligations, mais aussi son âge. Les origines du rôle sont quelque peu vagues. Andrew Maske, un expert de l'art japonais, trouve quelques références aux maiko dans des documents datant de l'ère Edo, et constate que la maiko « en est venue à spécifiquement signifier 'une apprentie danseuse geisha', généralement originaire de Kyōto, durant l'ère Meiji (1868-1912). »² L'autrice et photographe Kyoko Aihara, qui a documenté les hanamachi dans de nombreux livres, écrit que la pratique, dans les années 1800, consistant à inviter des jeunes filles de la région qui avaient étudié la danse à se produire lors de banquets dans le hanamachi de Pontochō, près de la rivière Kamo, pourrait être l'une des origines des maiko.³ À la fin des années 1800, on constate que les maiko sont devenues l'emblème de Kyōto dans l'art moderne. Pour ne citer qu'un exemple, le tableau *Maiko* de Kuroda Seiki, datant de 1893 et classé comme un Bien Culturel Important^v, représente une maiko assise devant une fenêtre ouverte sur la rivière Kamo (figure 2). Au début du vingtième siècle, les maiko « en étaient déjà venues à symboliser le charme romantique de Kyōto » et, dans les années 1920, des maiko étaient représentées sur des cartes souvenir en couleur.⁴

p. 26 Nous pouvons en apprendre davantage sur la vie des maiko dans les années 1920 et 1930 en nous référant au travail de Kyoko Aihara ; un travail qui analyse leur histoire d'avant-guerre et basé sur des entretiens avec d'anciennes geiko et des recherches dans les archives. Elle constate, avec tristesse, que les photographies de l'époque, comme celle reproduite à la figure 3, montrent que les maiko étaient encore des enfants.⁵ Elle décrit comment les jeunes filles âgées de onze à treize ans, vêtues de parures colorées de maiko, se rendaient aux soirées dans les maisons de thé. Les maiko, qui devaient être jolies et rester silencieuses, avaient créé une sorte de langage gestuel pour communiquer entre elles durant

^v Important Cultural Property ou Tangible Cultural Property en anglais. Les « Biens Culturels Importants » désignent les produits culturels ayant une forme matérielle et possédant une grande valeur historique, artistique et académique pour le Japon (structures, artisanat, sculptures, livres, etc.). [Traduction libre] Source : Agency for Cultural Affairs, Government of Japan.
https://www.bunka.go.jp/english/policy/cultural_properties/introduction/buildings/



FIGURE 2. *Maiko*. 1893. Kuroda Seiki. Bien Culturel Important, musée national de Tōkyō. Wikimedia Commons.

les soirées, afin de tromper leur ennui.⁶ Les jeunes apprenties maiko âgées de neuf ou dix ans avaient également un rôle à jouer. Elles participaient aux soirées pour servir le saké, une tradition qui permettait de donner aux clients un aperçu de la future maiko. Dans un entretien avec Aihara, la gérante de la maison de thé Tamika, l'ancienne geiko Masuda Kazuyo se souvient d'avoir participé à une de ces « soirées de jeunes filles » (Shojō-san no kai) en 1938. Elle a montré à Aihara une photographie d'elle en tenue pour l'événement. Son magnifique kimono à motifs, son col rouge vif et ses ornements de cheveux soulignent son jeune âge.⁷ De nombreuses maiko de cette époque et de l'après-guerre étaient vraisemblablement des filles de geiko ou d'autres personnes associées aux hanamachi de Kyōto. Il n'était pas rare de voir ces jeunes filles déjà porter la coiffure officielle des maiko lors de leur remise de diplôme d'école primaire. Leur jeunesse a contribué à renforcer l'image de la maiko comme une enfant, une image d'innocence idéalisée même dans les années 2000, lorsque des adolescentes assument le rôle. Les photographies de maiko exposées au public célébraient leur jeunesse à cette époque. Aihara raconte que l'atelier de photographie Bijindō (salle des beautés), situé en face du célèbre théâtre Minamiza à Kyōto, avait l'habitude d'exposer une cinquantaine de photographies des plus jolies maiko et geiko du jour. Parmi ces beautés se trouvait Kosue, qui

p. 27 avait débuté comme maiko en 1934 à l'âge de onze ans.⁸ Touchée par les maiko des années 1930, Aihara écrit : « Chaque fois que je regarde la photo de Kosue, je me rends parfaitement compte que les maiko du passé n'étaient encore que des enfants, frêles, et *obokoi*, c'est-à-dire angéliques et séduisantes. »⁹ Cette exposition publique des maiko dans les années 1930 montre que les jeunes maiko de Kyōto étaient acceptées, et qu'elles faisaient même l'objet d'une fierté civique.

p. 29 L'âge de la maiko ainsi que les conditions juridiques de son apprentissage ont changé après la guerre. Les enfants ne pouvaient désormais plus assumer ce rôle. La loi sur les normes de travail (Suzuki, 2021) de 1947 stipulait, avec quelques réserves, que l'âge minimal pour travailler à plein temps était de quinze ans. Cela signifiait donc que les futures maiko terminaient habituellement le collège avant leurs débuts, comme c'est encore le cas aujourd'hui. C'est également à partir de ce moment-là que l'apprentissage a cessé de lier une jeune



FIGURE 3. Cette photographie, probablement prise durant l'ère Taishō (1912-1926), montre une enfant maiko. Cette photographie est citée avec l'autorisation du Kyoto Institute, Library and Archives Website.

filles à la maison de geishas. Avant la guerre, lorsqu'il n'était pas rare que les parents soient payés par une maison de geishas en échange de la formation de leur fille, celle-ci était réduite en servitude pour dettes, forcée de respecter son contrat ou de rembourser l'argent. Trouver un prétendant suffisamment aisé pour racheter son contrat était l'une des portes de sortie. De nombreux films et livres japonais célèbres des années 1920 et 1930 mettent en scène l'abnégation des jeunes filles envers leur famille lorsqu'elles se portent volontaires pour rejoindre les maisons de geishas dans différentes régions du Japon (ou sont poussées à le faire).¹⁰ Dans ses mémoires de 1957, traduites en anglais sous le titre *Autobiography of a Geisha* (Autobiographie d'une Geisha), Masuda Sayo décrit la souffrance, la maltraitance, la servitude sexuelle (et plus tard la stigmatisation) qu'elle a subies après son arrivée dans une maison de geishas rurale à Nagano à la fin des années 1930.¹¹ La situation change radicalement lorsqu'en 1947, les filles qui n'ont pas été élevées dans un hanamachi, mais qui sont attirées par le rôle de maiko, doivent demander à une aînée d'un hanamachi la permission de devenir son apprentie. Ses parents ou tuteurs doivent donner leur accord, puisque la jeune fille est toujours mineure. Il n'y a pas d'échange d'argent, et la jeune fille peut arrêter à tout moment. Le chapitre 2 expose en détail l'apprentissage contemporain, mais pour l'instant, je me contenterai de dire que de nombreuses futures maiko des années 2000 arrêtent leur apprentissage après seulement quelques semaines en raison de la rigueur et de la stricte hiérarchie des hanamachi. Néanmoins, celles qui terminent leur apprentissage, qui peut durer cinq ou six ans, sont prêtes à devenir des geiko indépendantes et accomplies sur le plan artistique.

p. 30 La question du contrôle de la maiko sur sa sexualité reste l'aspect le plus sensible de son histoire. Les préoccupations concernant l'exploitation des maiko, des jeunes geiko et des geishas les ont associées, avant la guerre et au début de l'après-guerre, à des manifestations contre la prostitution, à des initiatives juridiques et à des représentations cinématographiques sympathiques. À un certain stade de son apprentissage, la maiko devait réaliser le mizuage, durant lequel un client de longue date payait pour être le premier homme à avoir un rapport sexuel avec elle.¹² Après le mizuage, la maiko arborait une nouvelle

coiffure, signe de son initiation sexuelle, et donc de l'âge adulte.¹³ Si l'on considère cette pratique à la lumière de la coutume des mariages arrangés des années 1950, l'expérience de la maiko est moins inhabituelle, mais pas moins douloureuse, comme d'autres l'ont souligné. Nombreuses sont les mariées qui ont eu des relations sexuelles pour la première fois de leur vie avec l'homme qu'elles avaient rencontré le jour de leur mariage. Néanmoins, en tant que transaction commerciale hors mariage, le mizuage stigmatisait les maiko (et les geiko) comme femmes du *mizu shōbai*, littéralement le « commerce de l'eau » (Kōichi, 2019), commerce de la bienséance et du sexe à acheter, les différenciant ainsi des épouses bienséantes.

Mineko Iwasaki, ancienne geiko de Gion (l'un des quartiers de geiko de Kyōto) et autrice prolifique, s'oppose fermement à toute association de la maiko avec la prostituée, même dans le passé, et Yamato Waki insiste également sur ce point dans sa série de mangas, intitulée *Kurenai niou*.¹⁴ Des histoires des hanamachi publiées au Japon dans les années 2000 reconnaissent cependant la victimisation sexuelle des maiko, en présentant cette coutume discréditée comme « d'avant-guerre ». Mais elles précisent d'emblée que, malgré les impressions erronées que « beaucoup de Japonais » peuvent encore en avoir, le hanamachi ne se livre plus au trafic sexuel. C'est une communauté artistique. Tous les textes des vingt dernières années précisent que le mizuage contemporain n'est qu'une transition vestimentaire, signe de la maturité de l'apprentie maiko. Cependant, le stigmate (associé aux maiko, aux geishas et à leur communauté) a perduré. En 1983, Liza Dalby remarque : « Se vanterait-on de nos liens avec les geishas ou présenterait-on fièrement l'un de leurs spectacles à la reine d'Angleterre en visite ? Assurément. Voudrait-on que notre fille devienne une geisha ? Probablement pas. »¹⁵

p. 31

En retraçant les effets persistants de cette stigmatisation, on trouve, dans la littérature contemporaine, des éléments probants de l'opposition de parents, des années 1960 à 2000, au souhait de leur fille de devenir maiko, comme nous le verrons dans les récits personnels abordés au chapitre 3. Bien que la majorité des auteurs ne donnent pas la raison de cette opposition, nous pouvons imaginer que l'ancienne association de la maiko au travail du sexe soit l'un des facteurs. Il est

également possible que, dans une société qui accorde une grande importance à la réussite scolaire, la décision d'une jeune fille de renoncer au lycée pour devenir une maiko inquiète les parents. En outre, les parents de maiko peuvent craindre de paraître financièrement incapables ou peu désireux d'élever leur fille jusqu'à l'âge adulte. Les frères et sœurs peuvent également s'y opposer. Une maiko se souvient que sa sœur l'avait prévenue que l'apprentissage réduirait ses chances de se marier.¹⁶

Comment la maiko, autrefois stigmatisée comme une proie sexuelle, est-elle devenue une icône positive de l'enfance japonaise et du talent artistique de Kyōto dans les années 2000 ? Il est difficile de ne citer qu'un seul point de rupture, car même après les changements juridiques intervenus peu après la guerre, y compris la loi interdisant la prostitution entrée en vigueur en 1958, la stigmatisation a perduré. Durant les débats des années 1950 qui ont mené à l'interdiction de la prostitution, les militants anti-prostitution affirmaient que le système des geishas constituait une sorte de faille qui permettait au travail du sexe de se perpétuer au Japon sous la forme de divertissement. Étudiant ce débat, Caroline Norma explique comment le militant anti-prostitution Kanzaki Kiyoshi et la féministe Yamakawa Kikue ont affirmé dans les années 1950 que les prétentions au talent artistique du hanamachi servaient à noyer et à légitimer le travail du sexe au sein de l'élite.¹⁷ Les films influents destinés au grand public dans les années 1950, comme nous le verrons au chapitre 4, soutenaient que la jeunesse et le talent artistique de la maiko cachaient la réalité sordide de la victimisation, qui ne respectait pas la nouvelle Constitution ; un film insinuait que les lycéennes en quête d'autographes qui poursuivaient les maiko pour les photographier lors de leurs excursions à Kyōto n'en étaient pas conscientes.¹⁸ De charmants portraits

p. 32

ont néanmoins également existé au début de l'après-guerre. Le numéro d'avril 1954 du magazine pour jeunes filles *Shōjo* a publié l'amusante histoire fictive illustrée d'une maiko entièrement costumée profitant d'une journée à New York.¹⁹ En 1959, l'écrivain A. C. Scott a remarqué l'image de la maiko sur toutes sortes de souvenirs de Kyōto, « sur des cartes postales, des affiches, des brochures, des serviettes, de la vaisselle et tout ce sur quoi il est possible de mettre des photographies. »²⁰ Cyniquement, Scott ajoute que les touristes à Kyōto

s'attendaient tellement à voir des maiko que même les jeunes geiko revêtaient des parures de maiko pour répondre à leurs attentes.²¹ En 1961, le film doux-amer *Maiko no Kyūjitsu* (Les vacances d'une maiko), produit à Kyōto et inspiré de *Vacances romaines*, présentait la romance naissante entre une maiko, qui se fait passer pour une jeune fille ordinaire, et un étudiant de l'université de Tōkyō en visite à Kyōto. Bien que le film ne mentionne pas de servitude sexuelle, il sous-entend que le fossé insurmontable entre leurs statuts sociaux les oblige à se séparer ; elle est destinée à devenir une geiko, et non une épouse.²²

Il semble que la réputation de la maiko se soit transformée parallèlement à l'augmentation de la richesse nationale du Japon dans les années 1960 et à son émergence en tant qu'acteur économique sur la scène internationale. Les magazines nationaux ont publié des articles sur de acteurs japonais lors de soirées avec des maiko dans les années 1960, et des visiteurs au Japon, comme le mannequin britannique Twiggy, ont posé à Kyōto pour des photographies avec des maiko en 1967.²³ Des maiko ont dansé à Osaka durant l'Exposition Universelle de 1970 (Expo '70) et ont accueilli des visiteurs très en vue, tels que le président Ford en 1974 et la reine Élisabeth en 1975. Néanmoins, comme je l'expliquerai dans le chapitre 1, les crises financières, l'évolution des goûts en matière de divertissement et l'élargissement des possibilités d'éducation et d'emploi pour les jeunes femmes ont rendu le recrutement des maiko de plus en plus difficile. Dans les années 1980, des entreprises touristiques de Kyōto ont engagé des lycéennes pour qu'elles se promènent habillées en maiko afin de répondre aux attentes des visiteurs en matière d'attractions dans l'ancienne capitale. En 1985, le phénomène des *kankō maiko* (maiko des touristes) est même dépeint dans l'un des romans policiers de l'autrice Yamamura Misa.²⁴

p. 33 Des scandales liés à leur exploitation sexuelle dans les années 1990 ont probablement influencé les exigences relatives à la représentation de la maiko en tant que mascotte de Kyōto. À la fin des années 1990, le Japon s'est retrouvé mêlé à des scandales entourant les mouvements internationaux de lutte contre l'exploitation sexuelle d'enfants, faisant figure de « paria parmi les pays industrialisés avancés ».²⁵ David Leheny explique que « les critiques affirmaient (avec une véracité discutable) qu'à la fin des années 1990, pas moins de 80 % de

la pédopornographie mondiale provenait du Japon ». ²⁶ En 1999, pour prouver son adhésion aux normes internationales, le parlement japonais a voté à l'unanimité la Loi visant à punir les actes liés à la prostitution infantile et la pédopornographie, ainsi qu'à protéger les enfants ^{vi}. Leheny fait remarquer que les critiques japonais ont vu cette loi comme une tentative d'éradiquer les rendez-vous payants (*enjo kōsai*), c'est-à-dire le phénomène des rendez-vous entre des lycéennes et des hommes adultes contre de l'argent qui avait provoqué une panique morale. ²⁷ Au même moment, comme l'a affirmé Sharon Kinsella, les hommes politiques japonais cherchaient à atténuer les critiques émergeant à l'étranger au sujet de l'esclavage et la prostitution des « femmes de réconfort » (*ianfu*) pratiqués par le Japon impérial durant la guerre, en se servant de lycéennes délinquantes comme diversion. ²⁸ Je suppose qu'au milieu de ces scandales, il a fallu que les représentations de la maiko contemporaine évoquent la pureté et la vertu. Bien qu'aucun des textes que j'ai vus ne situe la maiko dans ce contexte historique, je suis persuadée qu'à la fin du vingtième siècle, la maiko, particulièrement maniérée et retenue, se distinguait des autres types de filles au Japon. La maiko a longtemps été la mascotte de Kyōto, son image étant imprimée sur des souvenirs, comme nous l'avons vu ; je ne pense cependant pas que cette coutume aurait pu survivre si, à la fin des années 1990, l'image de la maiko n'avait pas été immaculée.

La visibilité et la sexualité associées à la lycéenne délinquante des années 1990 ont sans aucun doute contribué à l'élévation contemporaine de la maiko au rang de bonne fille, et méritent d'être évoquées. Communément appelées les *kogals*, ces adolescentes ont été associées à des zones urbaines que se sont appropriées les jeunes, dont les quartiers de Harajuku et de Shibuya à Tōkyō. ²⁹ Le battage médiatique à propos des kogals n'a pas mis en évidence la créativité transgressive de la culture des jeunes filles qui, comme le montre Laura Miller, s'est étendue à l'écriture inventive, à l'argot et au plaisir que prenaient les filles avec leurs copines dans les « clubs d'impression » de photographies. ³⁰ Leur envie manifeste d'aller à l'encontre des codes féminins a d'abord suscité

^{vi} Ma traduction de : Law for Punishing Acts Related to Child Prostitution and Child Pornography and for Protecting Children.

l'inquiétude. Les kogals se démarquaient par leurs cheveux décolorés, leur maquillage dense qui accentuait leurs grands yeux ronds, leur peau bronzée et leurs jupes d'uniformes scolaires retroussées, ce qui a provoqué des vagues d'attention de la part des médias.³¹ Christine Yano interprète leur style comme une rébellion à la fois contre les détails des règlements scolaires, qui imposent une conformité vestimentaire et comportementale, et les critères de beauté japonais dépassés, qui accordent beaucoup d'importance « aux cheveux noirs, au teint pâle et aux yeux en amande ».³² Elle souligne également la façon dont les kogals représentent « des jeunes filles prenant le contrôle de leur vie de consommatrice et de l'expression de gens branchés ».³³ A contrario, la maiko, dont l'apparence attire tout autant les regards, incarnait les caractéristiques traditionnelles, voire anachroniques, de la beauté et du comportement féminins. Elle parlait le vieux dialecte de Kyōto, et non le nouvel argot, et en tant qu'apprentie, se conformait aux règles. Comme nous le verrons au chapitre 6, le manga de Sato Masao traitant d'une « maiko diplômée du lycée » est humoristique parce qu'il imagine le mélange improbable de l'effronterie d'une kogal et de la tenue d'une maiko. Sharon Kinsella soutient qu'une grande partie de la panique morale entourant la kogal naît de son lien avec les rendez-vous payants et le matérialisme, décrivant ainsi les ados en les qualifiant de futures mères inaptes qui causeraient le déclin du Japon, et alimentant des diatribes raciales envers elles et leur peau bronzée soi-disant non-japonaises.³⁴ Les critiques autour des rendez-vous payants ont ciblé ces jeunes filles, pas les hommes qui les sollicitaient. Bien que la maiko divertisse également des hommes plus âgés, elle travaille au sein d'un environnement hautement supervisé et codifié, et en tant qu'apprentie, elle ne reçoit que les pourboires. Ces circonstances atténuent l'association de la maiko avec le matérialisme et la sexualisation de jeunes filles. Néanmoins, l'évolution de la maiko en geiko, une femme célibataire indépendante, la conduit également sur le terrain de la délinquance, ce qui explique pourquoi les récits de maiko tendent à tourner autour de la jeune fille, et non de son potentiel avenir de geiko.

Les débats sur la maiko ainsi que sur la sexualité et l'intimité utilisées comme biens de consommation ramènent inévitablement au mizu shōbai. Comme

la société du mizu shōbai », une vaste industrie diversifiée qui « a ses histoires sordides... [mais] aussi un glamour indéniable ». ³⁵ Cette industrie a suscité beaucoup d'intérêt parmi les intellectuels investis dans les études japonaises. Les experts en sciences sociales ont étudié les bars à hôtesse, les clubs d'hôtes, et le phénomène plus récent des *maid cafés*. ³⁶ Ils ont examiné le statut et le travail des hôtesse philippines et les conditions de travail des travailleuses du sexe japonaises. ³⁷ Les spécialistes ont également montré que le mizu shōbai comprend des clubs qui accueillent des clients de diverses orientations sexuelles, entre autres des bars gays et des clubs transgenres. ³⁸ La littérature sur les maiko, en particulier les entretiens réalisés dans les années 2000 avec des cheffes de hanamachi, comme nous le verrons dans les chapitres 1 et 2, établit une distance explicite entre la communauté des geiko et celle du mizu shōbai, en soulignant que le talent artistique, l'étiquette, l'exclusivité et la préservation des traditions japonaises raffinées des hanamachi sont des éléments qui marquent cette différence. Nous pouvons néanmoins constater de grandes similitudes entre les maisons de thé et d'autres lieux, par exemple les maid cafés, qui créent des espaces fantastiques, accueillants et « curatifs » entre le travail et la maison, qui établissent également des rituels, créent des relations, et nourrissent le sentiment d'appartenance des clients.

Avant de terminer cet aperçu historique, je devrais dire quelques mots à propos de l'illustre rôle de la maiko en tant que sujet d'œuvres d'art. L'apprentie a été le sujet d'artistes dans divers formats modernes : peinture occidentale, estampes modernes, illustrations, photographies et *nihonga* (peintures japonaises néo-traditionnelles). Il n'est pas rare de voir des tableaux représentant des maiko dans les musées japonais, et certains artistes sont admirés principalement pour leurs portraits de maiko. Les artistes et illustrateurs du vingtième siècle souvent abordés dans les études japonaises aujourd'hui, tels que Yumeki Takehisa, Takabatake Kashō et Nakahara Jun'ichi, connus pour leurs illustrations populaires dans des magazines pour jeunes filles, ont créé de nombreuses représentations de maiko. Leurs styles distinctifs permettent d'identifier facilement les maiko de chaque artiste. Au milieu de cette histoire d'hommes qui créent des œuvres de maiko, la peintresse de nihonga Morita Rieko se distingue : cette femme est

- p. 36 devenue une initiée de confiance des hanamachi dans les années 2000, et a reçu des éloges pour ses peintures lumineuses de maiko, les représentant presque comme des déesses.³⁹ *Shou II* (Atours II, 2002), reproduit ci-après (figure 4), présente une maiko vêtue pour ses débuts *misedashi*. La tête haute et fixant le spectateur avec assurance, elle tient les longues manches de son kimono. Un immense pin rappelant le théâtre nō se dresse derrière elle. Des éléments naturels – des fleurs, des feuilles d'érable, une vague – se fondent dans les motifs de son kimono, faisant de la maiko l'héritière des anciennes traditions esthétiques japonaises.
- p. 38 L'art contemporain crée également des maiko humoristiques et fantastiques, soulignant la représentation de la maiko actuelle en tant que jeune fille enjouée et non en tant que victime. Dans les années 2000, Osugi Shinji, un célèbre artiste de Kyōto, peint des maiko de style primitif, avec des yeux immenses, des cheveux volumineux et énormément d'ornements de cheveux, créant ainsi des couronnes de couleurs sur leur tête.⁴⁰ Ses œuvres ornent des tasses, des coques de téléphones et même un bus de la ville de Kyōto. Tamura Yoshiyasu, un *mangaka*, peintre et illustrateur, représente des jeunes filles féériques ressemblant à des maiko, avec des yeux bleus perçants.⁴¹ En 2018, des collaborations avec les célèbres artistes féminines Mika Ninagawa et Yayoi Kusama ont donné aux hanamachi de Kyōto un peu de fraîcheur visuelle et de couleur.⁴² Bien que cela dépasse le cadre de ce livre, il serait intéressant de suivre cette histoire visuelle de la maiko, et de chercher à savoir si l'évolution des tendances artistiques reflète l'évolution de son statut social.



FIGURE 4. Ce tableau nihonga représente une maiko comme une déesse lors de ses débuts misedashi. *Shou II* (Atours II). 2002. Avec l'aimable autorisation de Morita Rieko.

Notes

¹ Liza Dalby note que « les *han'gyoku*, les maiko de Tōkyō, ont complètement disparu ». *Geisha* (Payot, 2003), 183.

² Andrew L. Maske, "Identifying Geisha in Art and Life: Is She Really a Geisha?", dans Peabody Essex Museum, éd., *Geisha: Beyond the Painted Smile*, 44. Maske mentionne des apprenties d'autres hanamachi, comme les *akaeri* (col rouge) et les *han'gyoku* (demi-tarif), qui vivaient autrefois à Tōkyō et à Kanazawa. Cecilia Segawa Seigle note que l'on peut voir des adolescentes – les *shinzō* – accompagner les courtisanes dans les estampes d'Edo. Seigle et Foreman désignent toutes les deux l'odoriko (la danseuse) de l'ère Edo comme la précurseuse des geishas ; voir *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1993), 172-173 ; 180 ; 232. Kelly Foreman, "Bad Girls Confined: Okuni, Geisha, and the Negotiation of Female Performance Space", dans *Bad Girls of Japan*, éd., Laura Miller et Jan Bardsley (New York: Palgrave Macmillan, 2005), 38-39.

³ Kyoko Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki* [Le salon des maiko et geiko de Kyōto] (Tōkyō: Bungei Shunjū, 2001), 18.

⁴ La citation est tirée de la légende accompagnant une carte postale de 1925 où l'on voit une maiko, dans Peabody Essex Museum, éd., *Geisha: Beyond the Painted Smile*, 77.

⁵ Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 19.

⁶ Aihara décrit comment certains clients avaient compris le langage gestuel des maiko, et suivaient leurs conversations pas si secrètes. *Kyoto hanamachi fashion no bi to kokoro* [L'âme et la beauté de la mode des hanamachi de Kyōto] (Tōkyō: Sankaidō, 2011), 8.

⁷ Aihara, *Kyoto hanamachi fasshon*, 27.

⁸ Aihara Kyoko, *Maiko-san no odōgu-chō* [Guide des accessoires de maiko] (Tōkyō: Sankaidō, 2007), 46-47.

⁹ Aihara, *Maiko-san no odōgu-chō*, 47.

¹⁰ Par exemple, le film muet *Tōkyō kōshinkyoku* (La Marche de Tokyo), réalisé par Mizoguchi Kenji en 1929, met en scène une jeune ouvrière pauvre qui devient une geisha pour aider la famille de son oncle. Par un horrible coup du sort, un client, qui s'avère être son père, tente de la séduire.

¹¹ Sayo Masuda, *Autobiography of a Geisha*, traduit par G. G. Rowley (New York: Columbia University Press, 2003).

¹² Dalby parle de geiko plus âgées lui expliquant leur mizuage au milieu des années 1970 ; toutes étaient soulagées que « leurs filles n'aient pas à se soumettre » à cette pratique. Dalby a eu l'impression que les femmes parlaient plus librement de sexualité en l'absence des jeunes femmes qui rejetteraient le mizuage comme étant « féodal ». *Geisha*, 110-11.

¹³ Cela rappelle le récit de Higuchi Ichiyō de 1895-96, « Takekurabe » (Qui est le plus grand ?), dans lequel la nouvelle coiffure de Midori indique ses débuts imminents en tant que prostituée. Robert Lyons Danly, *In the Shade of Spring Leaves: The Life and Writings of Higuchi Ichiyō, a Woman of Letters in Meiji Japan* (New York: W.W. Norton, 1992), 254-87.

¹⁴ Iwasaki pense que le mizuage en tant qu'initiation sexuelle monétisée a bel et bien existé dans les quartiers de plaisir, mais pas parmi les geiko. Mineko Iwasaki et Rande Brown, *Ma vie de geisha* (Le livre de Poche, 2005), 300.

¹⁵ Dalby, *Geisha*, 173.

¹⁶ Iwashita Takehito, *Gion no hosomichi: Otonbo maiko* [La route étroite vers Gion : la plus jeune enfant devient une maiko] (Tōkyō: Bungei Shobō, 2009), 32.

¹⁷ Caroline Norma, *Comfort Women and Post-occupation Corporate Japan* (London: Routledge, 2019), 75.

¹⁸ *Maiko monogatari* (Histoire d'une maiko, 1954), réalisé par Yasuda Kimiyoshi (voir chapitre 4, note 9).

¹⁹ « Amerika ni itta maiko-san » [La maiko qui s'est rendue en Amérique], *Shōjo* (avril 1954), illustration avec légende tirée d'une page non numérotée, illustrée par Kinoshita Yoshihisa. La page décrit l'anecdote d'un policier tombant amoureux au premier regard d'une adorable maiko, mais prétend qu'il s'agit d'un poisson d'avril. Satō shigemi, une jeune chanteuse populaire, apparaît habillée en maiko dans l'illustration.

²⁰ A. C. Scott, *The Flower and Willow World: A Study of the Geisha* (London: Heinemann, 1959), 206.

²¹ Scott, *The Flower and Willow World*.

²² Incroyablement populaire au Japon, *Vacances romaines* raconte l'histoire d'amour d'une princesse (Audrey Hepburn), déguisée en roturière, qui tombe amoureuse d'un journaliste américain (Gregory Peck) ; pour honorer ses devoirs royaux, elle renonce à l'idylle. *Maiko no kyūjitsu*, réalisé par Nishiyama Masateru, imagine la maiko se faisant passer pour la fille d'une importante famille de Gion. Se liant d'amitié avec l'étudiant Tokyoïte, Mitsuko lui sert de modèle le jour et se précipite en cachette à la maison de thé le soir. Tout comme la princesse, elle a des obligations qui passent avant la romance, mais le fossé entre le statut social des deux amants est également évident.

²³ Kiriki Chizu, *Aisare jōzu ni naru Gion-ryū: Onna migaki* [La manière de Gion de former les filles à devenir aimable : l'édification d'une femme] (Tōkyō: Kōdansha, 2007), 210.

²⁴ Dans « Maiko satsujin jiken » (L'affaire du meurtre d'une maiko), le tueur assassine une « maiko de touristes » : il s'est trompé sur son identité parce qu'il est incapable de lire les signes qui montrent que sa tenue n'est pas authentique. Kogiku, une vraie maiko, utilise ses talents de détective pour aider à trouver le tueur et empêcher le meurtre de la maiko qu'il veut assassiner. Yamamura Misa, *Miyako odorī satsujin jiken* [L'affaire du meurtre de Miyako Odori] (1985, repr., Tōkyō: Tokuma Bunko, 2004), 5-55. De 1988 à 1990, puis une nouvelle fois en 1999, TV Asahi a diffusé *Maiko-san wa meitantei!* (La maiko détective !), basé sur les romans policiers de maiko de Yamamura.

²⁵ David Leheny, *Think Global, Fear Local: Sex, Violence, and Anxiety in Contemporary Japan* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006), 91.

²⁶ Leheny, *Think Global, Fear Local*, 89.

²⁷ Leheny, *Think Global, Fear Local*, 92.

²⁸ Sharon Kinsella, *Schoolgirls, Money and Rebellion in Japan* (London: Routledge, 2014), 197.

²⁹ Notons que le terme anglais *kogal* vient du japonais « *kogyaru* (tiré de *kōkōsei gyaru*, lycéennes) », Miller estime que les médias ont conçu ce terme comme une « catégorie généralisée, généralement désobligeante », qui rejetait la variété des tendances de la mode inventées par les jeunes filles. Laura Miller, *Beauty Up: Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics* (Berkeley: University of California Press, 2006), 29.

³⁰ Laura Miller, "Bad Girl Photography", dans *Bad Girls of Japan*, éd., Laura Miller et Jan Bardsley (New York: Palgrave Macmillan, 2005), 126-41.

³¹ Pour la mode des kogals, voir Miller, *Beauty Up*, 29-20 ; Kinsella, *Schoolgirls*, ch. 4, "Kogyaru Chic: Dressing Up as a Delinquent Girl".

³² Christine R. Yano, *La vie en rose : Kitty : l'histoire d'un chaton qui a conquis le monde* (Muttpop, 2016), 53. Yano fait référence à un débat sur les règles de l'école, expliqué dans Merry White, *The Material Child: Coming of Age in Japan and America* (Berkeley: University of California Press, 1993), 223-26.

³³ Yano, *La vie en rose : Kitty*, 52.

³⁴ Kinsella, *Schoolgirls*, ch. 6, "Girls as a Race".

³⁵ Dalby, *Geisha*, 270.

³⁶ Voir Anne Allison, *Nightwork: Sexuality, Pleasure, and Corporate Masculinity in a Tokyo Hostess Club* (Chicago: University of Chicago Press, 1994) ; Akiko Takeyama, *Staged Seduction: Selling Dreams in a Tokyo Host Club* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2016) ; Elise K. Tipton, "Pink Collar Work: The Café Waitress in Early Twentieth Century Japan", *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, n° 7 (2002).

³⁷ Lieba Faier, *Intimate Encounters: Filipina Women and the Remaking of Rural Japan* (Berkeley: University of California Press, 2009) ; Gabriele Koch, *Healing Labor: Japanese Sex Work in the Gendered Economy* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2020) ; and Rhacel Salazar Parreñas, *Illicit Flirtations: Labor, Migration, and Sex Trafficking in Tokyo* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2011).

³⁸ Mark J. McLelland, *Queer Japan from the Pacific War to the Internet Age* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2005).

³⁹ Voir Rieko Morita, *Onnamae: Morita Rieko gabunshū* [Tableaux de « femmes magnifiques » par Rieko Morita : Onnamae] (Tōkyō: Kyūryūdō Art Publishing, 2010). Le site Internet de l'artiste est <http://www.morita-rieko.com/english/> (consulté le 25 mai 2020).

⁴⁰ Le site Internet de l'artiste Osugi est <http://osugishinji.com/> (consulté le 25 mai 2020).

⁴¹ Le site Internet de l'artiste Tamura est <https://tamurayoshiyasu.com/en> (consulté le 25 mai 2020).

⁴² “Mika Nigawa Exhibition Expresses Aura of Kyoto's Geiko Glamor”, *Kyōto Shimbun*, 27 mai 2018, <https://english.kyodonews.net/news/2018/05/dd8d353022b2-ninagawa-exhibition-expresses-aura-of-Kyotos-geiko-glamor.html> (consulté le 5 juin 2020) ; Yayoi Kusama a collaboré avec Gion Kōbu pour exposer son travail au Forever Museum of Contemporary Art dans son kaburenjō, mai 2018 – février 2019. <https://fmoca.jp/en/display> (consulté le 5 juin 2020).



2 Chapitre 1 : Le foyer des maiko au hanamachi

2.1 Un aperçu des cinq hanamachi (*go-kagai*)

- p. 72 Les touristes en visite à Kyōto peuvent facilement visiter les cinq petits quartiers où travaillent les geiko et maiko, et apprécier leur architecture et leur parfum unique distinctifs.ⁱ Tous les quartiers invitent le public à acheter des billets pour assister à leurs spectacles de danse organisés tous les ans, au printemps et en automne. Connu sous le nom de hanamachi, littéralement « ville fleur », chaque quartier comprend des *ochaya* (maisons de thé), où se déroulent des soirées exclusives avec des geiko et des maiko, et où les invités boivent généralement du saké et de la bière, ainsi que du thé. Les hanamachi abritent les *okiya*, également appelées *yakata* à Kyōto et dans la littérature, où vivent les maiko et les jeunes geiko.¹ De nombreux établissements sont à la fois des *ochaya* et des *okiya*.² Chaque hanamachi comprend également un *kaburenjō*, qui fait office de théâtre pour ses spectacles publics de danse, mais aussi d'espace de formation aux arts où les maiko et geiko prennent des cours, et enfin de bureaux pour les affaires administratives et financières (*kenban*), auxquels toutes les maiko et geiko sont affiliées.³ Comme l'indiquent les guides de voyage de Kyōto tels que celui de
- p. 73 Mizobuchi, on peut également trouver dans chaque hanamachi des restaurants de toutes sortes (cafés, pâtisseries japonaises, bars, restaurants) ainsi que des magasins de fournitures de bureau, de petits articles et d'autres choses associées à l'atmosphère du hanamachi.⁴ Les studios photos qui permettent aux touristes de s'habiller en maiko (voir l'introduction) se situent aux alentours des hanamachi, mais n'y sont pas affiliés. Ce commerce témoigne de la transformation des quartiers, qui sont passés d'un lieu de loisirs pour hommes à un lieu touristique accueillant pour les jeunes filles et les femmes également.

Ces cinq quartiers, communément appelés *go-kagai* (littéralement, les cinq quartiers des fleurs) en japonais, suivent le même modèle économique et, comme expliqué dans le prochain chapitre, offrent la même formation et la même carrière aux futures maiko. Les femmes jouent un rôle significatif dans chaque quartier en

ⁱ Comme je l'ai mentionné dans mon introduction, certaines rues du quartier de Gion sont désormais interdites aux touristes.

tant que cheffes d'ochaya et d'okiya, geiko confirmée, et cheffes de leurs associations professionnelles respectives (*kumiai*). Les cinq quartiers collaborent pour le spectacle public annuel de danse, *Miyako no nigiwai* (La Prospérité de la Capitale), un événement instauré en 1994 dans le cadre des célébrations du mille-deux-centième anniversaire du transfert de la capitale à Kyōto. Dans ce spectacle aux tenues somptueuses, des geiko et maiko choisies dans chaque hanamachi présentent le style de danse caractéristique de leur quartier ; le final réunit quatre maiko de chaque quartier dans une danse commune.⁵ Malgré toutes les similitudes, chaque hanamachi est fier de représenter une communauté distincte. Les écrivains soulignent les légères différences dans la manière dont, par exemple, dans un certain quartier, les maiko et geiko se coiffent ou portent leur kimono, remarquant de petites variations dans leurs habitudes ou expressions courantes.

p. 74

Même les brèves descriptions des hanamachi suffisent à souligner leur histoire ancestrale, leur ancrage dans les cultures du pèlerinage médiéval, du commerce, de la politique des samurais ainsi que de la culture artistique des débuts du kabuki et de la littérature moderne. Nous apprenons également comment les maiko et geiko de Kyōto commémorent le passé culturel de la ville par des danses publiques, des cérémonies et des apparitions lors d'événements religieux et théâtraux majeurs, et lors de spectacles importants tels que le Jidai Matsuri (Le Festival des Âges) en automne et le Gion Matsuri (Le Festival de Gion) en été. Je présente ci-après quelques points marquants de la littérature afin de contextualiser les livres et films analysés dans les chapitres suivants, qui se déroulent dans ces quartiers.

Commençons par Kamishichiken, le plus ancien et le plus petit des hanamachi, situé au nord-ouest de Kyōto, à quelques kilomètres des quatre autres hanamachi. Kamishichiken se situe non loin du sanctuaire Kitano Tenman-gū.⁶ Le nom Kamishichiken (« les sept maisons hautes ») fait référence aux sept maisons de thé originelles, construites à partir de matériaux provenant d'une reconstruction médiévale d'une partie du sanctuaire à la suite d'un incendie. Au milieu du dix-septième siècle, après avoir reçu l'autorisation officielle des autorités, Kamishichiken est officiellement devenu un hanamachi et a commencé à se

développer.⁷ Aihara rapporte que les geiko du quartier pourraient être des jeunes filles du sanctuaire Kitano (*miko*) qui, devenues adultes, se seraient adaptées et travaillaient près du sanctuaire comme diseuses de bonne aventure et serveuses de thé.⁸ Étroitement associées au sanctuaire, les geiko et maiko de Kamishichiken participent à ses diverses cérémonies publiques ; leur danse de printemps est appelée *Kitano Odori* (dances de Kitano).

Kamishichiken a également longtemps entretenu une relation étroite avec Nishijin, la zone marchande voisine, célèbre pour ses textiles tissés à la main. Autrefois, des marchands très actifs avaient l'habitude de conclure des affaires dans ces maisons de thé comme s'il s'agissait de leurs « résidences secondaires ». ⁹ Au vingt-et-unième siècle, Kamishichiken a instauré de nouvelles collaborations avec Nishijin, tels que des festivals de kimonos, alors que les deux communautés tentent de maintenir leurs activités d'antan dans un monde contemporain. Depuis 2010, Kamishichiken exploite un bar à bière dans le jardin de son kaburenjō en été, qui permet aux visiteurs de rencontrer ses maiko et geiko dans un cadre détendu et peu coûteux. Le hanamachi dispose d'un site Internet en japonais, agrémenté de photographies de ses maiko et geiko se produisant sur scène et accueillant des visiteurs. Kamishichiken publie également des informations sur ses activités sur sa page Facebook. ¹⁰ Ichimame, une ancienne maiko de Kamishichiken experte en réseaux sociaux, a fait la promotion du hanamachi et de la vie d'une maiko en tenant un blog en 2007. Elle a également écrit un petit livre sur ses expériences en tant que maiko, dont je parlerai dans le chapitre 3.

p. 75

Il faut se rendre dans l'est de la ville pour visiter les quatre autres hanamachi. Ils se situent à proximité des collines Higashiyama et à dix minutes de marche l'un de l'autre, non loin du croisement entre la rivière Kamo et l'avenue Shijō. Le plus grand hanamachi en termes de superficie et de nombre de maisons de thé est Gion Kōbu, qui est également le plus célèbre. Simplement connu sous le nom de Gion, ce hanamachi tire ses origines des maisons de thé du dix-septième siècle, situées non loin du sanctuaire Yasaka. Gion figure régulièrement dans les histoires modernes de maiko. Nous découvrons Gion, par exemple, dans les récits personnels des geiko de Gion Kiriki Chizu (retraîtée) et Yamaguchi

Kimijo (chapitre 3), ainsi que dans la série dramatique *Dandan*, produite par la NHK-TV et diffusée entre 2008 et 2009, et la série de manga *Kurenai niou*, publiée entre 2003 et 2004, et racontant la carrière de la geiko de Gion Iwasaki Mineko (retraîtée) (voir chapitre 4). L'influente école de danse Inoue ainsi que sa directrice actuelle (ou *iemoto*), Inoue Yachiyo V, constituent une partie essentielle de la direction des hanamachi et influencent les codes esthétiques de Gion.¹¹ Comme le montrent les livres de photographies de Gion réalisés par Mizubuchi et d'autres, plusieurs festivités annuelles et cérémonies du hanamachi, telles que les vœux du Nouvel An et de l'été à l'iemoto, tournent autour d'Inoue Yachiyo V.¹² Presque chaque année depuis 1872, le hanamachi a organisé son *Miyako Odori* (Danses de la capitale) annuel en avril, un événement majeur que Kyōto continue de promouvoir.¹³ Comme nous le verrons au chapitre 3, les maiko et geiko de Gion considèrent la participation au *Miyako Odori* comme leur principal événement de danse de l'année, et sont très fières de leur identité professionnelle en tant qu'élèves de l'école Inoue. En octobre, les six jours de danses publiques de Gion, appelés *Onshūkai* ou *Sarakai* – littéralement, la répétition ou le récital – sont destinés aux connaisseurs de danse.

p. 76 La prospérité dont le Japon a bénéficié après la Première Guerre mondiale a permis à Gion de prospérer et d'accueillir plus d'un millier de geiko et de maiko actives.¹⁴ L'expansion du Japon impérial dans les années 1930 a également été synonyme de profits pour Gion, puisque les nouvellement riches « hauts fonctionnaires et hommes des sociétés de production et de commerce de munitions » se laissaient tenter par les *ozashiki*.¹⁵ Comme l'a expliqué l'ancienne geiko de Gion Nakanishi Miyo durant un entretien avec Aihara, l'association de Gion a acheté deux avions pour l'armée. Elle se souvient également que, dans les années 1940, lorsque l'argent pour les *ozashiki* se faisait rare, les cheffes de maisons de thé cousaient des insignes et des boutons sur les uniformes militaires.¹⁶ En 1944, peu avant la fin de la guerre du Pacifique, le kaburenjō de Gion fut « réquisitionné et transformé en usine de munitions, où les geiko et maiko qui ne s'étaient pas enfuies vers la campagne étaient enrôlées pour coudre des parachutes et des uniformes pour l'armée ». ¹⁷ Peu après la guerre, malgré le manque de nourriture et d'autres ressources, Gion rebondit. Les forces

d'occupation réquisitionnèrent une partie du kaburenjō pour en faire un dancing et fréquentèrent ses maisons de thé.¹⁸ Les anciens clients revinrent également. En 1949, selon Nakanishi, citée plus haut, Gion s'était rétabli. En 1950, Gion réorganisa le *Miyako Odori* après six ans d'arrêt.

Célèbre pour sa pittoresque rue principale, Hanamikōji, qui donne sur l'avenue Shijō, Gion Kōbu est aujourd'hui une destination touristique majeure (figure 8).¹⁹ En effet, en 2019, les habitants et commerçants de Gion se sont plaints d'être envahis par des hordes de touristes, dont le comportement irrévérencieux a été filmé et posté sur Internet. Les maiko doivent parfois prendre le taxi pour une très courte distance entre leur okiya et la maison de thé, afin d'éviter l'exubérance des foules. De nombreux visiteurs de Kyōto se rendent au hanamachi le soir pour aller au Gion Corner, un théâtre situé à côté du kaburenjō de Gion. Son site Internet vous invite : « Appréciez les danses de maiko juste sous vos yeux ». Créé en 1962 par le maire de Kyōto et des responsables municipaux, Gion Corner avait pour but de présenter différents arts traditionnels japonais et d'offrir une activité en soirée pour les touristes étrangers.²⁰ Le spectacle nocturne dure une heure et met en scène deux maiko, choisies à tour de rôle dans différents hanamachi, qui réalisent la cérémonie du thé et dansent.²¹ Un autre monument, l'Ichiriki, la maison de thé la plus exclusive, la plus rentable et la plus célèbre de Gion, connue pour ses murs rouges et située à l'angle des rues Shijō et Hanamikōji, est fière d'être associée à l'histoire très romanesque des Quarante-Sept Rōnin.²²

p. 77

p. 79

Gion Higashi, le petit hanamachi dans le nord de Gion, est affilié au Kankame-Inari, le sanctuaire du quartier, qui héberge son bureau administratif et participe aux cérémonies publiques du sanctuaire.²³ Autrefois, Gion Kōbu et Gion Higashi ne formaient qu'un seul hanamachi, mais le gouvernement local les a divisés en 1881, minimisant l'importance du plus petit hanamachi en l'appelant « Gion B » (*Gion otsubu*). Le film de Mizoguchi *Gion no shimai* (Les Sœurs de Gion), réalisé en 1936, déplore l'exploitation des geiko qui travaillent dans cette zone dite « B », de second-rang – un portrait qui a suscité la colère du hanamachi (voir chapitre 4). En 1955, le hanamachi a adopté le nom de Gion Higashi.²⁴ Depuis 1952, son seul spectacle de danse annuel, le *Gion Odori*, s'est déroulé en



FIGURE 8. Hanamikōji, la rue principale de Gion Kōbu, où se situent des maisons de thé exclusives. 2015. Avec l'aimable autorisation de Diane Kaczor.

novembre au théâtre Gion Kaikan. Cet événement, traduit en français par Danse de l'Érable, marque l'apogée de la saison d'observation des érables à Kyōto et met en valeur les prouesses de Gion Higashi au sein de l'école de danse Fujima.²⁵ Gion Higashi est le hanamachi préféré de Nanami Haruka, l'autrice de la série sur le garçon maiko, *Chiyogiku* (voir chapitre 5).

Miyagawa-chō, le hanamachi le plus proche du théâtre Minamiza à proximité des rives de la Kamo, est depuis longtemps associé au Kabuki. On dit que ceux qui souhaitaient voir Izumo no Okuni, la fondatrice du kabuki féminin au début des années 1600, ainsi que les acteurs, se reposaient dans les maisons de thé. Les acteurs finirent par adopter comme nom de scène (*yago*) celui des maisons de thé qu'ils fréquentaient.²⁶ Le gouvernement a officiellement autorisé les maisons de thé dans ce quartier en 1751.²⁷ Situé loin de l'avenue Shijō, Miyagawa-chō est un quartier paisible, classé comme Quartier de Préservation des Paysages Historiques de la Ville de Kyōtoⁱⁱ en 1999.²⁸ Miyagawa-chō est le premier hanamachi à avoir essayé de recruter des maiko via des publicités en ligne, afin d'augmenter le nombre de ses maiko. Sa danse de printemps, *Kyō Odori* (Danses de l'ancienne capitale), organisée en avril dans son kaburenjō, offre un rôle important aux maiko. Le livre de Mizobuchi sur Miyagawa-chō, paru en 2013, saisit les festivités du quartier et ses élégantes maisons de thé. Depuis 2014, Miyagawa-chō a mis en place un bar à bière sous tente en juillet et en août, où des maiko en *yukata* d'été accueillent et servent les clients dans le jardin.²⁹

p. 80

En traversant la Kamo vers l'ouest, vous arrivez sur l'étroite rue principale du hanamachi Pontocho. Initialement associé au commerce sur les voies navigables voisines, le quartier a reçu l'autorisation des autorités en 1712 d'établir des maisons de thé.³⁰ L'anthropologue Liza Dalby, qui a effectué ses recherches sur le terrain ici même au milieu des années 1970, raconte l'histoire mouvementée du quartier. Elle explique que le kaburenjō de Pontocho, achevé en 1927 et encore debout, était le lieu d'expériences modernes où les geiko s'essayaient à de nouvelles formes de danse occidentale, de la danse de salon aux « représentations de danse de style French cancan ». En 1930, le dernier étage

ⁱⁱ Ma traduction de : Kyoto City Historical Scenery Preservation District.

était devenu une salle de danse où les geiko dansaient avec les clients.³¹ Tandis que Gion Kōbu s'enorgueillissait de ne former que des maiko nées dans son quartier, on sait que, déjà à l'ère Meiji, Pontochō acceptait de futures geiko venant des quatre coins du Japon. Aihara explique que l'ancienne pratique du quartier consistant à inviter ses jeunes filles, qui étudiaient la danse, à se produire lors de banquets, pourrait être l'une des origines des maiko.³² Nous pouvons également en apprendre davantage sur Pontochō grâce au livre de photographies en noir et blanc *Les geishas de Pontochō*, paru en 1954, une collaboration entre P.D. Perkins et le photographe Francis Haar, qui documente la vie au hanamachi dans les premières années de l'après-guerre, les vêtements et les pratiques artistiques de ses geiko et maiko, les familles qui y vivaient, ainsi que les marchands et les enseignants qui y travaillaient.³³ Je trouve frappante une photographie prise par Haar d'une réunion des « Directeurs de l'Association de Geishas de Pontocho ». On y voit huit geiko d'âges divers, vêtues de kimonos, assises en U sur des tatamis derrière de petites tables couvertes de documents en train de discuter affaires.³⁴ Contrairement aux scènes consignées dans les livres de photographies contemporains, celle-ci pourrait témoigner de l'intérêt porté aux femmes japonaises en tant que dirigeantes dans les années 1950, à la suite des réformes constitutionnelles apportées après-guerre.³⁵ Les références contemporaines à Pontochō mettent l'accent sur les vérandas des restaurants du quartier, ouvertes au printemps et en été, qui offrent une vue imprenable sur la rivière Kamo et où l'on peut apercevoir des maiko et des geiko faire la fête. Pontochō organise en mai sa danse de printemps annuelle, *Kamogawa Odori* (Danses de la rivière Kamo), dont la première représentation a eu lieu en 1872. Le quartier recrute les futures maiko et musiciennes (*jikata*) en ligne.³⁶

p. 81

Notes

¹ Le quartier historique de Shimabara, établi en 1640 en tant que quartier de plaisir agréé, apparaît sur certaines cartes du hanamachi, qui précisent toujours qu'il n'en est plus un (voir, par exemple, Dalby, *Geisha*, 25). À son apogée, Shimabara était associé à la culture des lettrés, aux courtisanes célèbres et aux hommes éduqués de la classe supérieure. L'écrivain et peintre Yosa Buson fréquentait Shimabara ; Ihara Saikaku y fait référence dans son livre *Nanshoku ōkagami* (Le Grand Miroir de l'amour mâle), publié en 1687. Il reste aujourd'hui une *ageya* (une maison où les

courtisanes recevaient des clients et dansaient pour eux) : datant de 1641, la Sumiya a été transformée en musée et a été reconnue comme Bien Culturel Important en 1952. Selon Aihara, on peut encore y voir des artistes entièrement costumées reproduire des danses de courtisanes (*tayū*) *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 27. La maison de thé Wachigai-ya, située à Shimabara, est toujours en activité. Pour en savoir plus sur l'histoire de Shimabara, voir C. Andrew Gerstle, éd., *18th Century Japan: Culture and Society* (Richmond, VA: Curzon, 2000).

² Selon Aihara, toutes les okiya du Kamishichiken et du Miyagawa-chō sont associées à des ochaya. *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 37.

³ Toutes les écoles des hanamachi se concentrent sur la formation artistique. Selon Nishio, les plus petits hanamachi – Kamishichiken et Gion Higashi – organisent la venue de professeurs dans les hanamachi. *Kyoto hanamachi no keieigaku*, 178. À Pontochō, les cours ont lieu à Kamogawa Gakuen, dans l'ancien kaburenjō du hanamachi. Deux écoles de hanamachi sont répertoriées parmi les écoles professionnelles et techniques de Kyōto <https://kyosen.or.jp/> (consulté le 24 mai 2020) : Higashiyama Joshi Gigei Gakkō, créée en 1968 dans le quartier de Miyagawa-chō et agréée l'année suivante, forme des maiko et des geiko dans l'école Hanayanagi-ryū à la danse, au samisen et à d'autres instruments, aux chansons de l'ère Edo et à la cérémonie du thé. Yasaka Nyokōba Gakuen, à Gion Kōbu, qui offre une formation artistique similaire, a ouvert ses portes en 1873, grâce à des fonds publics et privés. Son premier programme comprenait la couture, le filage et la fabrication de samisen, devenant ainsi le modèle d'autres écoles pour geiko et prostituées ouvertes au Japon dans les années 1870. Amy Stanley explique la fondation de l'école et analyse la manière dont les hommes politiques de Kyōto et Sugiura Jirōemon, chef de Gion et propriétaire de la maison de thé Ichiriki, ont utilisé la rhétorique des lumières et de la productivité, le nouvel idéal de la maternité et l'engagement civique pour définir l'objectif de l'école. Amy Stanley, "Enlightenment Geisha: The Sex Trade, Education, and Feminine Ideals in Early Meiji Japan." *Journal of Asian Studies* 72, n° 3 (2013) : 539-62.

⁴ Un photo-guide des boutiques de Kyōto promet d'informer les lecteurs sur les « endroits iki que fréquentent les geiko et maiko ». Il fait la promotion de bars et de restaurants coûteux, mais aussi de restaurants décontractés de rāmens et de nouilles, de sucreries japonaises et de souvenirs. Yasuda Yūko, Kaneda Chikako et Fukuoka Yūko, eds., *Kyoto hanamachi no meiten* [Célèbres magasins des hanamachi de Kyōto] (Kyōto: Seigensha Art Publishing, 2010).

⁵ Durant le final, le groupe de vingt maiko représentant tous les hanamachi danse sur la célèbre chanson « Gion kouta » (la chanson de Gion). Imaginé par l'Association des Hanamachi de Kyōto (Kyōto Kagai Kumiai Rengōkai) et l'Office du tourisme de la ville de Kyōto, *Miyako no nigiwai*, qui avait pour but initial d'inspirer le respect pour les arts du spectacle traditionnels de Kyōto, est désormais représenté tous les ans. Sugita Hiroaki et Mizobuchi Hiroshi, *Kyō no kagai, Gion* [Gion, hanamachi de l'ancienne capitale] (Kyōto: Tankōsha, 2003), 52.

⁶ Kitano Tenmangū a été érigé en 947 pour apaiser l'esprit vengeur de l'érudit et poète Sugawara no Michizane de l'ère Heian, aujourd'hui connu sous le nom de « dieu de l'apprentissage », dont l'exil injuste a alimenté sa colère même après son décès. Le 25 février, les maiko et geiko de Kamishichiken, en tenue de soirée et maquillées, servent le thé lors du festival des pruniers en fleurs, puis le 1^{er} décembre, lors du festival de la consécration du thé Kitano (Kitano kenchasai). Ce dernier rend hommage à la spectaculaire Grande Assemblée du Thé Kitano de 1587, organisée au sanctuaire par le célèbre chef des samurais Toyotomi Hideyoshi, pour lequel les maisons de thé de la région ont servi de lieux de repos.

⁷ Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 23-24.

⁸ Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 24.

⁹ Entretien d'Aihara avec Nakamura Yasuko, gérante de Nakazato, la légendaire ochaya de Kamishichiken. Aihara, *Kyoto hanamachi: Maiko to geiko no uchiake-banashi*, 53-54.

¹⁰ Le site Internet du Kamishichiken Kabukai (l'association qui gère le hanamachi) présente brièvement son histoire et ses danses publiques, recrute des potentielles maiko et fait la publicité de son jardin à bière et de son kaburenjō : <http://www.maiko3.com/index.html> (consulté le 22 mai 2020).

¹¹ Kristin Surak définit succinctement le système hiérarchique maître-disciple nommé iemoto, que l'on retrouve dans les écoles de nō, de cérémonie du thé, d'ikebana, de danse et d'autres arts japonais : « En fusionnant les caractères *ie*, qui signifie maison ou famille, et *moto*, qui signifie origine ou racine, le terme iemoto désigne la personne qui dirige à la fois une école ou un style

d'activité esthétique et une famille qui a transmis l'autorité de génération en génération pour définir ce style » (93). Surak explique que ce système peut combiner « des relations familiales réelles et fictives pour contrôler la préservation de l'autorité culturelle et la transmission de connaissances spécialisées » (93). *Making Tea, Making Japan: Cultural Nationalism in Practice* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2013).

¹² Par exemple, le livre de Mizobuchi dépeint des geiko, des maiko et d'autres femmes entourant Inoue Yachiyo V lors de leur fête annuelle de juillet au sanctuaire de Yasaka, connue sous le nom de *Miyabi-kai*, où elles « prient pour les talents de danseuses et la prospérité de leur groupe ». Mizobuchi Hiroshi, *The Kagai in Kyoto*, 143. Un livre de photographies de 2003 sur Gion consacre un chapitre à l'Inoue ryū, y compris de courtes biographies des cinq femmes qui ont occupé le poste d'iemoto. Sugita et Mizobuchi, *Kyō no kagai, Gion*, 77-88.

¹³ Selon Kelly M. Foreman, la célébrité inégalée de l'Inoue ryū à Gion remonte à la première représentation de *Miyako Odori* en 1872. Le *Miyako Odori* était l'un des nombreux événements destinés à attirer de nouveau les touristes à Kyōto après que Tōkyō était devenue la capitale. Foreman explique que la proximité stylistique de l'Inoue ryū avec le vénéré théâtre nō le rattachait fermement aux traditions de Kyōto plutôt qu'aux arts d'Edo. « Le résultat fut que Gion fut fortement promu par le gouvernement de Kyōto comme 'le siège des geishas du Japon', et *Miyako Odori* joua un rôle important dans ce partenariat, puisque l'Inoue ryū opérait exclusivement à Gion. » *Gei of Geisha*, 52. Mariko Okada parle des premières représentations du *Miyako Odori*, de sa fonction de propagande de guerre dans les années 1930, ainsi que de ses contributions au tourisme international et à l'image de marque de la nation durant l'après-guerre. "Prolegomenon to Geisha as a Cultural Performer: Miyako Odori, the Gion School, and Representation of a 'Traditional' Japan". *The Institute for Theater Research, the 21st Century COE Program, Waseda University* 1 (2003), 159-65, et "Before Making Heritage: Internationalisation of Geisha in the Meiji Period", dans *Making Japanese Heritage*, éd. Christoph Brumann and Rupert Cox (London: Routledge, 2010), 31-43. Le Gion Kōbu Kabukai dispose d'un site Internet en anglais faisant la promotion du Miyako Odori : <https://miyako-odori.jp/english/>, consulté le 22 mai 2020.

¹⁴ Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 16.

¹⁵ Aihara, *Kyoto hanamachi: Maiko to geiko no uchiake-banashi*, 8.

¹⁶ Aihara, *Kyoto hanamachi: Maiko to geiko no uchiake-banashi*.

¹⁷ Lesley Downer, *Le monde secret des geishas*, (L'archipel, 2006), 202.

¹⁸ Iwasaki et Brown, *Ma vie de geisha*, 79.

¹⁹ Hanamikōji, qui mène au temple Kenninji, a été inaugurée en 1874, mais son pavage et ses poteaux téléphoniques enterrés sont des innovations de l'ère Heisei. Ōta, « Hanamachi no rekishi » [Histoire du hanamachi], dans Ōta et Hiratake, *Kyō no kagai*, 62.

²⁰ Gion Corner tient un site Internet en plusieurs langues : <http://www.Kyoto-gioncorner.com/global/en.html> (consulté le 22 mai 2020). En japonais, le nom est donné en katakana, Gion kōna ; son nom anglais reflète les origines du théâtre en tant que divertissement pour les touristes parlant une langue européenne et venant de l'étranger. Pour en savoir plus sur Gion Corner, voir Laurence R. Kominz, "The Impact of Tourism on Japanese 'Kyōgen': Two Case Studies", *Asian Folklore Studies* 47, n° 2 (1988) : 195-213.

²¹ Occasionnellement, si aucune maiko n'est disponible pour le spectacle de Gion Corner, une minarai (une apprentie sur le point de faire ses débuts de maiko) sera mise à contribution. Arai Mameji, *Gion Mameji: Chotto mukashi no Gion machi* [Mameji de Gion : Le Gion du passé récent] (Tōkyō: Asahi Shimbun Publications, 2015), 127.

²² Dans le cadre d'un complot visant à venger la mort de son seigneur, le chef des rōnin Ōishi, Kuranosuke Yoshio, s'est fabriqué une couverture solide en jouant le rôle d'un dissolu pendant deux ans, fréquentant l'Ichiriki. Après qu'Ōishi et les autres samurais sans maître (rōnin) eurent tué l'ennemi de leur seigneur à Edo, ils furent arrêtés et sommés de se suicider par rituel (*seppuku*), ce qu'ils firent le 20 mars 1703. Cet événement a inspiré le conte *Chūshingura* (Le trésor des loyaux serviteurs), qui a été adapté au théâtre, au cinéma, à la télévision, et a inspiré des livres, des gravures sur bois et des mangas. L'Ichiriki organise une cérémonie privée en l'honneur d'Ōishi le jour de l'anniversaire du suicide, servant aux invités des nouilles soba en souvenir du dernier repas consommé par le rōnin vengeur. Sugita et Mizobuchi, *Kyō no kagai, Gion*, 40-41 ; Lorie Brau, "Soba, Edo Style: Food, Aesthetics, and Cultural Identity", dans *Devouring Japan: Perspectives on Japanese Culinary Identity*, éd. Nancy Stalker (New York: Oxford University Press, 2018), 72.

-
- ²³ Le site Internet du quartier de Gion Higashi recense le nom de ses maisons de thé, ainsi qu'une carte de leurs emplacements. <http://www.gionhigashi.com/intro> (consulté le 22 mai 2020).
- ²⁴ Foreman explique qu'après avoir achevé son théâtre en 1949, le hanamachi a changé son nom en Gion Higashi Shinchi (Gion Est). Foreman, *Gei of Geisha*, 53. Gion Higashi tient un site Internet en japonais: <http://www.gion-east.jp/gion-east/> (consulté le 22 mai 2020).
- ²⁵ Hamasaki Kanako, « Hanamachi no nen-chū gyōji » [Festivals annuels dans les hanamachi] dans Ōta et Hiratake, *Kyō no kagai*, 104-5.
- ²⁶ Nishio, *Kyōto hanamachi no keieigaku*, 23 ; Chapter 1: The Kyoto Hanamachi, trad. Jacqueline Kaminski, *The Japanese Economy* 37, n° 4 (2010-11) : 11.
- ²⁷ Dans un encadré du livre de Mizobuchi sur le quartier, Tsubokura Rikio, le président de l'Union Miyagawachō Ochaya, fournit un bref historique. Mizobuchi Hiroshi, *Kyō maiko: Miyagawa-chō* (Kyōto: Mitsumura Suiko Shoin, 2013), 13.
- ²⁸ Mizobuchi, *Kyō maiko*, 13.
- ²⁹ Pour plus d'informations sur Miyagawa-chō, consulter le site Internet bilingue anglais-japonais du quartier : <http://www.miyagawacho.jp/> (consulté le 2 septembre 2020).
- ³⁰ Dalby, *Geisha*, 57.
- ³¹ Dalby, *Geisha*, 80-81.
- ³² Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 18-19.
- ³³ Percival Densmore Perkins, *Geisha of Pontocho: Photos* (Tōkyō: Tōkyō News Service, 1954).
- ³⁴ Perkins, *Geisha of Pontocho*, 168.
- ³⁵ Je traite de l'intérêt des médias pour les qualités de dirigeantes des femmes dans les années 1950 dans Jan Bardsley, *Women and Democracy in Cold War Japan* (London: Bloomsbury Academic, 2014).
- ³⁶ Le site Internet de Pontocho est <https://www.kamogawa-odori.com/> (consulté le 2 septembre 2020).



3 Chapitre 2 : La carrière des bonnes manières

3.1 L'okiya : lieu de formation et de vie

p. 104

Si tu ne les considères pas comme tes propres enfants, tu ne peux pas élever [des maiko]. Je suis tellement heureuse lorsque même celles qui ont quitté Pontochō pour se marier viennent me rendre visite en m'appelant toujours « Mère ».

– Masuda Kazuyo, Pontochō, cité dans Aihara, *Kyoto hanamachi: Maiko to geiko no uchiake-banashi*

L'okiya joue un rôle indispensable dans la formation des maiko et dans la gestion de leur carrière jusqu'à ce qu'elles deviennent des geiko indépendantes. Chaque okiya est dirigée par une femme, que l'on appelle mère ou *okāsan*. Généralement, comme Masuda Kazuyo, les *okāsan* disent développer des liens maternels avec leurs jeunes protégées. Aihara note que chaque okiya « possède sa propre atmosphère », une diversité qui s'applique également aux okiya fictives.¹ Les récits de maiko des années 2000 présentent l'okiya comme un lieu débordant d'activités et de drames en coulisses. Des mères bienveillantes, plus ou moins strictes, guident les maiko et geiko, et interagissent avec les commerçants et leurs collègues des hanamachi. Tous ces récits informent le public sur l'objectif fondamental et la structure familiale des okiya, que nous aborderons dans cette partie.

p. 105

Considérant l'okiya comme un modèle de formation sur le tas, Nishio la compare à une « agence de production des arts du spectacle », puisque l'*okāsan* est chargée de former les maiko, de superviser leurs progrès artistiques et leurs relations au sein de la communauté, ainsi que de planifier leurs rendez-vous.² Toutes les maiko et geiko doivent rester affiliées à leur okiya tant qu'elles sont actives dans le hanamachi. Dans la plupart des cas, l'okiya est aussi une *ochaya* ; l'*okāsan* supervise donc les maiko et jeunes geiko qui vivent dans son okiya et est également la gérante de la maison de thé (voir chapitre 1). L'*okāsan* engage du personnel afin que cette entreprise à domicile fonctionne sans encombre. La geiko Kokomo explique que sa mère, Koito, encore geiko à plein temps, a engagé trois femmes pour l'aider dans sa petite okiya de Miyagawa-chō. Elles se chargeaient

de commander des fleurs, raccommodaient les kimonos, nettoyaient la maison, et préparaient les repas, et l'une d'entre elles agissait « comme une sorte de remplaçante » qui aidait à servir des en-cas et à préparer des boissons pour les clients du bar de leur maison.³ De la même façon, Iwasaki Mineko raconte les journées chargées de la mère de son okiya et de son assistante dans les années 1950 à 1970 : elles rendaient des visites de courtoisie dans le quartier, géraient les comptes, acceptaient des rendez-vous pour les maiko et geiko, et choisissaient et coordonnaient les ensembles portés par les femmes.⁴

Dans les guides des hanamachi comme dans les récits fictifs, l'okiya apparaît surtout comme un foyer et un monde de femmes. Attachée au hanamachi par ses traditions et son réseau, l'okiya accorde beaucoup de temps et d'attention à ses jeunes protégées. Les références aux repas cuisinés dans la maison et pris ensemble sont courantes. Les bonnes manières comptent, ce qui fait du hanamachi un lieu représentatif de valeurs japonaises plus anciennes. Impressionnée, Aihara constate que « l'éducation à domicile la plus élémentaire et la plus vitale se perpétue dans l'éducation des maiko du hanamachi ».⁵ À l'okiya, les maiko doivent jour après jour assimiler l'étiquette de rigueur pour s'adresser à leurs aînées. Elles apprennent à s'adresser à toutes les gérantes d'okiya et d'ochaya en les appelant okāsan. Elles s'adressent à toutes les geiko et maiko plus expérimentées dans le hanamachi en les appelant « grande sœur » (*onēsan*). Une anecdote souvent racontée, qui montre la profondeur de ce sentiment d'appartenance, met en scène deux geiko âgées qui se rencontrent pour la première fois et dont l'une demande : « Grande sœur, de quelle okiya êtes-vous l'enfant ? » Grâce à l'étude des coutumes de l'okiya, Nishio décrit en détail sa structure familiale, ses liens affectifs et le système de dénomination de l'okiya, qui lie officiellement les maiko et geiko ; étant donné que Liza Dalby donne également des détails sur ce sujet dans *Geisha*, je ne les répéterai pas ici.⁶

p. 106

Les stratégies de formation et les soins prodigués par les mères d'okiya ont reçu les éloges d'Aihara et de Nishio. Aihara chante les louanges de l'okāsan de Pontochō, Nakanishi Noriko, pour sa sensibilité aux tendances représentées par la génération actuelle. Nakanishi considère l'apprentissage au hanamachi comme une forme de spiritualité (*seishinsei*) née de « l'accumulation quotidienne »

d'apprentissages.⁷ Elle s'évertue à créer une atmosphère positive pour renforcer la ténacité des « filles d'aujourd'hui ». « Si elles n'aiment pas ce qu'elles font, elles ne peuvent ni essayer ni apprendre. Si elles se contentent de faire les choses à contrecœur, elles ne progresseront jamais. »⁸ Les compliments réguliers font la différence et, au bout du compte, les parents remercient Nakanishi « d'avoir enseigné à leurs filles 'de si belles manières dans les moindres détails' ».⁹

Le seul homme impliqué dans l'okiya est l'*otokoshi*, l'habilleur, qui aide les maiko et geiko à enfiler leur kimono en usant de sa force pour ajuster l'obi correctement. Il ne lui faut que dix minutes pour habiller une maiko ou une geiko. C'est lors d'événements majeurs qu'il est le plus occupé, lorsque toutes les maiko et geiko doivent porter des tenues de cérémonie ; il peut en habiller vingt-cinq, voire plus, en une seule journée.¹⁰ À Gion Kōbu et à Gion Higashi, l'habilleur accompagne les maiko et geiko dans leur tournée des maisons de thé le jour de leurs débuts. Le métier d'*otokoshi* se transmettait dans les familles de génération en génération ; Hamasaki et Ōta ont interrogé un habilleur de Gion de la quatrième génération, âgé d'environ cinquante ans, qui exerçait ce métier depuis qu'il avait une vingtaine d'années.¹¹ Avant la guerre, lorsque les maiko étaient des enfants ou des jeunes adolescentes, l'habilleur représentait une sorte de figure paternelle pour elles. En 2015, Arai Mameji parle des quatre *otokoshi* qui travaillent alors à Gion ; l'un d'entre eux avait rejoint la communauté lors d'un recrutement pour habilleurs au début des années 2000.¹² Iwasaki écrit : « Ces spécialistes, dont le savoir-faire avait nécessité des années d'apprentissage, constituent la clé du succès d'une geiko. »¹³ Les habilleurs apparaissent souvent dans les récits fictifs de maiko des années 2000 ; leur âge et leur personnalité varient, du jeune habilleur cool qui aide Chiyogiku à se déguiser, à l'habilleur bourgeois de *Maiko-san-chi no Makanai-san*, qui réprimande une apprentie égarée en lui rappelant que le comportement agréable de la maiko motive tous les membres du hanamachi à travailler pour que « vous, les maiko fleurs, puissiez vous montrer sous votre meilleur jour ».¹⁴

p. 107

En s'installant à l'okiya, la future maiko doit apprendre le fonctionnement du foyer, les responsabilités de chacune et, surtout, son propre rôle pour que tout se passe au mieux. Une série d'étapes et de protocoles clairement définis l'attendent

et lui offrent même l'opportunité d'une carrière à vie. Cependant, la plupart des candidates arrivent sans avoir suivi de formation en danse et avec l'objectif de devenir maiko à relativement court terme. Dans la prochaine partie, nous suivons le parcours professionnel de la maiko en étudiant trois étapes importantes – apprentie, maiko et geiko – telles qu'elles sont expliquées dans la littérature sur la vie au hanamachi. Durant son parcours, l'apprentie doit apprendre à trouver sa voie hors de son okiya, en maîtrisant les coutumes, les arts et les relations humaines de sa communauté. Nous observons que les attentes en matière de comportement se renforcent à chaque étape de la carrière de la maiko, ce qui montre à quel point son travail est de nature performative. La maiko apprend sur le tas en observant les autres et en étant observée et corrigée. « On m'a toujours dit que tu ne peux pas apprendre si mère se contente de dire : 'Fais si, fais ça' », explique la gérante Nakanishi, « au lieu de cela, tu dois 'regarder et apprendre (*mite manabinasai*)' ».¹⁵

3.2 L'apprentie *shikomi*

L'apprentie doit saluer son interlocuteur comme un être humain adulte. Elle doit être capable d'évaluer la position de l'autre ainsi que la sienne, et de parler en conséquence. Son comportement – ou, comme nous le disons ici à Kyōto, son *motenashi* – doit être parfait à chaque instant.

p. 108 – Koito, mère d'okiya, citée dans Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha*

Pour devenir cette apprentie parfaitement acclimatée, elle doit d'abord persuader la mère d'une okiya de l'accepter comme *shikomi* (apprentie). Les jeunes filles peuvent devenir des *shikomi* dès la fin du collège, qui marque la fin de l'enseignement obligatoire au Japon, et renoncer au lycée pour suivre cette formation à plein temps. Elles ne devraient généralement pas avoir plus de vingt ans, l'âge officiel auquel on atteint la majorité et devient citoyen à part entière au Japon.¹⁶ C'est également l'âge auquel les maiko peuvent devenir des geiko. Cette tranche d'âge montre que les maiko sont considérées comme des jeunes filles et non comme des jeunes adultes. Les candidates qui portent des lunettes doivent accepter de porter des lentilles de contact, et laisser leur cheveux pousser jusqu'aux épaules, afin de pouvoir réaliser la coiffure des maiko. (Nous pouvons

supposer que les cheveux décolorés, permanentés ou colorés ne sont pas acceptés.)

La première étape est l'entretien à l'okiya. Autrefois, les jeunes filles se présentaient à une okiya par l'intermédiaire d'une personne liée au hanamachi, par exemple le propriétaire d'un magasin de kimono local ou un client. Mais aujourd'hui, en réponse aux nouveaux efforts de recrutement, beaucoup contactent simplement une okiya ou l'*Ōkini Zaidan* par courrier électronique. Komomo raconte aux lecteurs que son voyage a commencé en 1997 lorsqu'elle est entrée en contact avec Koito, la geiko saluée pour avoir créé son propre site Internet.¹⁷ Leur correspondance a duré trois ans. Elle est née au Mexique, a fréquenté l'école primaire à Tōkyō et s'est rendue à Pékin avec ses parents pour entrer au collège. Nasu Ruriko (son nom légal) adorait les kimonos et avait un peu étudié le *Nihon buyō*ⁱ (littéralement, « danse japonaise »). Son projet de devenir maiko répondait à son envie « d'être une Japonaise capable d'expliquer son pays et sa culture aux autres », comblant ainsi le manque de connaissances sur le Japon qu'elle avait intensément ressenti à l'étranger.¹⁸ Un court séjour à l'okiya de Koito l'été précédant sa remise de diplôme de collège, étape de plus en plus fréquente dans le recrutement des maiko, a confirmé la décision de la jeune fille : elle est devenue apprentie à l'âge de quinze ans et, six mois plus tard, en 2000, une maiko. Les parents de Komomo ont soutenu sa décision et l'ont mise en garde contre la difficulté de la formation ; Komomo l'a en effet trouvée « assez difficile ».¹⁹ Une okāsan a déclaré à Aihara que la majorité des jeunes filles, tout comme Komomo, savent que la vie d'apprentie peut être éprouvante, mais « elles n'ont aucune idée de ce qui la rend difficile », et rien dans leur éducation à la maison ou à l'école ne les a préparées à cela.²⁰

p. 109

La période shikomi dure généralement de dix mois à un an, mais si l'adolescente a déjà des connaissances en danse japonaise, cette période peut ne durer que six mois. La relation avec l'okiya commence par une rencontre entre la jeune fille, ses parents ou son tuteur et l'okāsan de l'okiya pour discuter de la formation. Si tout se passe bien, ils concluent un accord verbal. Il n'existe pas de

ⁱ Peut également s'écrire nihon-buyō, nihon buyō ou Nihon-buyō.

contrat écrit. Puisque la shikomi peut arrêter sa formation à tout moment (et beaucoup le font après seulement quelques semaines), l'okāsan fait de son mieux pour comprendre la motivation et la détermination de la candidate lors de cet entretien. Masuda Kazuyo, une okāsan de Pontochō et une ancienne geiko, a expliqué à Aihara que de nombreuses jeunes filles se présentent aujourd'hui à l'entretien avec l'idée de devenir maiko, « s'imaginant qu'elles peuvent devenir maiko sans aucune formation. Mais il est essentiel d'assimiler ce que l'on vous enseigne sans se plaindre. »²¹ Les okāsan doivent donc vérifier qu'elles souhaitent réellement apprendre les arts traditionnels. De façon similaire, l'ancienne geiko Tanaka Hiroko, gérante de l'ochaya/okiya Tsurui de Gion depuis 1974, souligne l'importance de la première rencontre. Tanaka exige que les mères accompagnent leurs filles à l'entretien, « parce que si vous rencontrez la mère, vous comprenez quel genre de fille » elle a élevée.²² Elle explique à Aihara qu'aujourd'hui, les parents et les professeurs surprotègent leurs enfants. En conséquence, peu de jeunes gens sont préparés à la rigueur et à la correction incessante de chacun de leurs gestes.²³ La mère de Komomo, Koito, commente : « S'entraîner pour devenir une maiko est incroyablement difficile pour les enfants gâtés de la société actuelle ». Elle a donc imaginé des séjours d'essai à l'okiya pour aider les jeunes filles à « goûter à cette vie ».²⁴ En réfléchissant aux attentes élevées des mères pour les shikomi, Aihara présume que « le respect, le sérieux et une attitude de précision dans la vie quotidienne sont essentiels ».²⁵

p. 110

Prendre en charge une nouvelle shikomi représente un engagement important – à la fois personnel, pédagogique et financier – pour l'okāsan, comme le souligne la littérature. En acceptant la candidate, l'okāsan l'accueille dans sa famille à l'okiya. Là encore, les récits soulignent l'importance de l'okiya en tant que foyer ; dans ce cas, elle offre un foyer de substitution aux adolescentes qui se trouvent pour la première fois loin de leur famille. En tant que « mère » au hanamachi, l'okāsan leur apprendra l'étiquette, la langue du hanamachi, la manière de porter un kimono, et les arts, et s'assurera qu'elles respectent le couvre-feu. L'okāsan promet de prendre en charge toutes les dépenses liées à leur hébergement ainsi qu'aux cours de danse et d'autres arts, un investissement qui se poursuivra tout au long de l'apprentissage. Alors que l'adolescente avance

sur le chemin qui la mène au statut de maiko, l'okāsan endossera les dépenses considérables liées à la fourniture de kimonos, à l'achat d'accessoires et au paiement de la coiffure hebdomadaire. Nishio attire l'attention sur les connaissances de l'okāsan sur les kimonos, ce qui lui permet d'habiller la maiko. Elle fait remarquer qu'une maiko mal habillée, quel que soit son talent, n'impressionnera pas les clients.²⁶ Lorsque l'apprentie débute en tant que maiko, elle commence à gagner de l'argent pour l'okiya, mais peut également représenter une perte si elle décide d'arrêter cette formation peu après. Bien que la littérature souligne que l'investissement financier nécessaire à la formation d'une maiko représente des milliers de dollars, le montant que l'okiya gagne grâce à ses missions n'est pas mentionné.²⁷ Les conseils et l'investissement de l'okāsan sont donc mis en avant dans la littérature, évitant la discussion sur les revenus tirés des performances des maiko. La shikomi reçoit de l'argent de poche en tant qu'apprentie, puis en tant qu'élève, mais pas de salaire. (Les lutteurs de sumo suivent également un apprentissage de ce type à long terme.) En tant que maiko, elle reçoit des pourboires, qu'elle peut conserver.²⁸ Le fait que la maiko ne considère pas son travail comme une source de revenus renforce son image de jeune artiste non matérialiste aidée par ses bienfaiteurs.

p. 111

Le statut de shikomi exige une certaine adaptation. L'apprentie peut ne pas connaître les kimonos, n'avoir aucune connaissance de la danse ou de la musique japonaises et n'avoir quasiment jamais eu à rester assise sur le sol. Elle avait sûrement sa propre chambre à la maison, mais ce ne sera probablement pas le cas à l'okiya. De nombreuses okāsan expliquent à Aihara que les apprenties doivent s'habituer à prendre leurs repas avec les autres, à partager la nourriture et à manger au même rythme afin que tout le monde ait fini en même temps.²⁹ En tant que membre au dernier rang de son okiya, la shikomi doit s'adapter à de longues journées de cours d'arts, de courses et d'aide aux tâches ménagères, et être présente aux petites heures du matin pour aider les maiko et geiko qui reviennent de fêtes en pliant et en rangeant leurs kimonos. Elle aura peu de temps et d'espace pour elle. Par-dessus tout, la shikomi devra s'adapter à la hiérarchie, assimiler tous les protocoles, apprendre le nom des nombreuses personnes

associées au hanamachi et suivre les cours des différents arts qui, à Gion, sont inscrits sur un tableau noir, comme le montre la figure 10.

p. 113

Les shikomi doivent apprendre à accepter les critiques et à corriger leur comportement. Une mère d'okiya a expliqué à Nishio que cela préparait la shikomi à agir selon son instinct de maiko. Si une shikomi demandait en permanence « pourquoi dois-je faire cela ? », et s'obstinait à chercher une raison, elle ne développerait jamais les réactions rapides nécessaires – en réalité, elle ne parviendrait pas à saisir l'intégration corps/esprit du *shugyō*. Elle serait incapable de « faire le travail de *maiko rashii* dans un *ozashiki* ». ³⁰

La shikomi doit toujours faire preuve de déférence. Nishio se souvient du dicton selon lequel les shikomi « s'inclinent même devant les poteaux téléphoniques » du hanamachi, ce qui signifie que les plus jeunes doivent respecter toutes les personnes « de statut plus élevé » qu'elles dans le hanamachi. À titre d'exemple, Nishio explique que lorsqu'elle visite le hanamachi en kimono, les shikomi qu'elle rencontre s'arrêtent toujours, s'inclinent et la saluent en tant qu'aînée, supposant que Nishio doit avoir un lien quelconque avec leur quartier. ³¹

Forte de son expérience, Komomo décrit également la difficulté de s'adapter à la vie de shikomi, « où j'ai perdu toutes les libertés que je considérais comme acquises dans mon ancienne vie ». On ne lui disait jamais quand elle pourrait voir sa famille où quand elle aurait un jour de congé. ³² Elle se concentrait sur les salutations, aidait Koito à enfiler son kimono et s'occupait des tâches ménagères. « J'ai rapidement compris que le but principal de mon existence de shikomi était d'aider les autres. » ³³ Arai Mimeji se souvient de son expérience de shikomi à Gion des décennies plus tôt, en 1968, mais aussi de la dureté de la formation, et est très fière d'avoir entrepris cet apprentissage. Arai se souvient de tout cela en voyant une photographie de 1958 dans un livre – la photographie d'une petite shikomi se précipitant sur une grande maiko dans ses vêtements officiels ; la shikomi manque de tomber à cause de ses sandales alors qu'elle s'efforce de maintenir une ombrelle au-dessus de la maiko par une chaude journée d'été. « J'ai eu l'impression que cette seule photo résumait l'intégralité de la jeune fille. » ³⁴



FIGURE 10. Les maiko et geiko consultent ce tableau affiché publiquement à Gion pour connaître l'horaire des prochaines leçons de leurs professeurs d'arts. Photo de l'autrice.

Notes

- ¹ Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 38.
- ² Nishio, *Kyoto hanamachi no keieigaku*, 54 ; "Chapter 2: Geiko, Maiko, Ochaya, and Okiya", 29.
- ³ Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto* (Aubanel, 2009) 56.
- ⁴ Iwasaki et Brown, *Ma vie de geisha*, 98.
- ⁵ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 143.
- ⁶ Voir Dalby, *Geisha*, ch. 3, 15-57 ; Nishio, *Kyoto hanamachi no keieigaku*, 59-62 ; "Chapter 2: Geiko, Maiko, Ochaya, and Okiya", 31-33.
- ⁷ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 178.
- ⁸ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 183.
- ⁹ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 167.
- ¹⁰ Hamasaki Kanako et Ōta Tōru, « Hanamachi o sasaeru mono to waza » [Les choses et les arts qui soutiennent les hanamachi], dans Ōta et Hiratake, éd., *Kyō no kagai*, 157 ; John Paul Foster, *Now a Geisha* (Tōkyō: IBC Publishing, 2017), 177-78.
- ¹¹ Hamasaki et Ōta, « Hanamachi o sasaeru mono to waza » 158-59.
- ¹² Arai, *Gion Mameji*, 29-30.
- ¹³ Iwasaki et Brown, *Ma vie de geisha*, 101.
- ¹⁴ Koyama Aiko, *Maiko-san-chi no Makanai-san* [Makanai : Dans la cuisine des maiko] (bande dessinée pour filles publiée en feuilleton) (Tōkyō: Shōgakukan, 2018), vol. 6, chapitre 58, 71.
- ¹⁵ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 180.
- ¹⁶ En 2022, l'âge de la majorité passera à 18 ans au Japon, bien que l'alcool, la cigarette et les jeux d'argent resteront interdits avant 20 ans. Tomohiro Osaki, "Japan's Diet OKs law lowering age of adulthood to 18", *Japan Times*, 13 juin, 2018, <https://www.japantimes.co.jp/news/2018/06/13/national/crime-legal/japan-enacts-law-lower-adulthood-age-18/#.XLGT-OgzYuU> (consulté le 23 mai 2020).
- ¹⁷ Koito, « Préface », dans Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto*, 7.
- ¹⁸ Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto*, 13.
- ¹⁹ Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto*, 19.
- ²⁰ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 172.
- ²¹ Aihara, *Kyoto hanamachi: Maiko to geiko no uchiake-banashi*, 49.
- ²² Aihara, *Kyoto hanamachi: Maiko to geiko no uchiake-banashi*, 56.
- ²³ Aihara, *Kyoto hanamachi: Maiko to geiko no uchiake-banashi*, 55-57.
- ²⁴ Koito, « Préface », dans Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto*, 8.
- ²⁵ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 137.
- ²⁶ Nishio, *Kyoto hanamachi no keieigaku*, 165 ; "Chapter 6. The Hanamachi Evaluation System", trad. Jacqueline Kaminski, *The Japanese Economy*, 37, n° 4 (Winter 2010-11) : 84.
- ²⁷ À l'exception des descriptions de Nishio concernant les maiko et geiko actives qui tirent un revenu égal de l'ozashiki. Voir la note 93 ci-dessous (note non traduite). La différence est que tous les revenus de la maiko, à l'exception des pourboires des clients, reviennent à son okiya.
- ²⁸ Aihara, *Kyoto maiko to geiko no okuzashiki*, 48.
- ²⁹ Aihara, *Kyoto hanamachi motenashi no gijutsu*, 141-43.
- ³⁰ Nishio, *Maiko no kotoba*, 27.
- ³¹ Nishio, *Maiko no kotoba*, 14.
- ³² Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto*, 19.
- ³³ Komomo et Ogino, *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto*, 20.
- ³⁴ Arai, *Gion Mameji*, 210.



4 Chapitre 3 : La vie au hanamachi – La voix des maiko et des geiko

4.1 La geiko Kokimi : Trouver de l'humour et de la joie dans la vie au hanamachi

p. 143

L'autrice suivante, la geiko Kokimi, de son vrai nom Yamaguchi Kimijo, nous emmène dans les années 1990 et dans un climat social différent. À l'époque de Yamaguchi, il était normal d'aller au lycée : plus de 96 % des jeunes filles de sa cohorte ont fréquenté un lycée et près de la moitié d'entre elles ont fait des études supérieures.¹ Cependant, après l'explosion de la bulle spéculative (Languillon-Aussel, 2017) en 1991, de jeunes diplômés ont été confrontés à « l'ère glaciaire de l'emploi » (Courrier international, 2020) : il leur était si difficile de faire leurs premiers pas dans le monde professionnel qu'ils ont été surnommés la « génération perdue ». ² Entre les années 1990 et 2000, beaucoup ont craint l'effondrement de la famille à cause de l'évolution de la démographie et des mœurs des jeunes femmes au Japon : le nombre de femmes célibataires actives sur le marché de l'emploi a augmenté, le taux de natalité a chuté et le taux de divorces a également augmenté. Au milieu et à la fin des années 1990, l'attention des médias s'est portée sur les lycéennes déviantes : leur indépendance sexuelle et financière, leur style provocant et leur consumérisme (voir l'introduction) fascinaient. Échappant aux événements et aux préoccupations de son temps, le livre plein d'humour de Yamaguchi se concentre sur sa vie quotidienne à Gion et sur ses relations avec sa famille. Bien que la fin de la bulle spéculative ait affecté le hanamachi, Yamaguchi décrit Gion comme animé et prospère. En 2007, Gion comptait soixante-quatorze maisons de thé, soit la moitié du nombre de maisons actives au milieu des années 1960. Il ne restait également plus que vingt-huit maiko et quatre-vingt-six geiko.³

p. 144

« Une lecture indispensable pour toutes celles qui rêvent de devenir maiko ou geiko. Que vous viviez à Kyōto ou que vous soyez simplement un admirateur, vous serez surpris par ce que cette balade guidée à travers Kyōto avec une experte de Gion vous apprendra. » Cette réplique exubérante sur son bandeau incite les lecteurs à acheter *Suppin geiko: Kyoto Gion no ukkari nikki* (Geiko démaquillée : mon journal désordonné de Gion, Kyōto) de Yamaguchi Kimijo. Le

titre joue avec les deux significations du mot *suppin* – un visage « sans maquillage » et l'écriture « sans prétention ni formalité ». ⁴ *Suppin* évoque également un côté rebelle. Comme le souligne Mikiko Ashikari, les femmes adultes qui se montrent en public sans maquillage sont soupçonnées de transgresser les codes japonais de la féminité.⁵ Le dessin sur la jaquette du livre cache une surprise. De prime abord, on y voit une geiko regardant par-dessus son épaule tandis que son kimono violet descend loin dans son dos, dévoilant sa nuque érotique. Mais en dépliant entièrement la couverture, on la voit faire le signe de paix, un geste courant au Japon pour prendre des photographies (figure 13).

p. 146

L'amusante couverture reflète la voix irrévérencieuse de *Suppin geiko*. D'une histoire à l'autre, Yamaguchi dévoile une vision humoristique des coulisses du monde des maiko et geiko. Yamaguchi prend son travail au sérieux et aime se produire sur scène, mais l'humour l'empêche de se considérer comme une geiko modèle. Se souvenant des vœux formulés lors d'un festival d'été, elle plaisante sur le fait d'en avoir eu « trop », mêlant l'insouciance et le sérieux. Elle souhaite « vivre une vie sans regrets ; la santé et le bonheur de ma famille, de mes amis et de mes clients ; et... et que ma danse s'améliore ; devenir une bonne geiko ; perdre trois kilos ; et la paix dans le monde ». ⁶ Sa période maiko s'est bien passée et elle entretient toujours de bonnes relations avec son okiya. Bien qu'elle admire la beauté des usages du hanamachi, elle se moque également du fossé qui sépare les artistes de leur élégance, révélant le chaos qui règne dans les coulisses des spectacles de danse, le tissu des kimonos, collant en été, et les écarts de conduite.

Organisé comme une série d'anecdotes regroupées selon les quatre saisons, *Suppin geiko* décrit aux lecteurs une année de la vie de Yamaguchi, en y mêlant des histoires de son enfance et de sa période maiko. Le printemps ouvre le bal – la saison durant laquelle les apprenties rejoignent le hanamachi et toute la population de Gion commence les préparatifs pour le *Miyako Odori*. Nous découvrons les premiers jours de Yamaguchi au hanamachi, ses amusants faux pas et ses succès, les hauts et les bas de ses relations avec les membres de sa famille et ses réflexions sur la vie à Gion. L'apport de la sœur aînée de Kimijo,



FIGURE 13. Jacqueline, *Suppin geiko: Kyoto, Gion no ukkari nikki* (Geiko démaquillée : mon journal désordonné de Gion, Kyōto), écrit par Yamaguchi Kimijo. Droit d'auteur © 2007. Publié par LOCUS. Avec l'aimable autorisation de Kanbara Kunie.

p. 147 Yamaguchi Yukiko, à la rédaction de ce livre de 159 pages basé sur des conversations avec Kimijo, a sans aucun doute façonné le style jovial et familier du récit. Agrémenté de magnifiques aquarelles réalisées par l'illustrateur Obika Kazumi et parsemé de commentaires entre parenthèses semblables à des émojis (larmes ! transpiration ! rire !), *Suppin geiko* est une lecture très agréable. En tant que geiko active, Yamaguchi a dû obtenir l'autorisation des dirigeants de Gion pour publier le livre, en y apportant les modifications qu'ils jugeaient nécessaires. Étant donné que la voix à la première personne est celle de la geiko et que le livre la désigne comme son autrice, je me référerai à Yamaguchi Kimijo comme l'autrice dans ma discussion.

Suppin geiko donne aux lecteurs une idée de la façon dont les maiko et geiko organisent leurs vies d'un mois à l'autre. Leur emploi du temps s'articule autour des festivals annuels de Kyōto et des grands spectacles de danse, des cérémonies du hanamachi, de leurs cours d'arts et des soirées aux ozashiki. Penaude, Yamaguchi avoue également tenir compte des jours de chance et de malchance notés sur le calendrier.⁷ Elle décrit ses débuts misedashi comme un tournant décisif de sa vie, qui lui a donné le sentiment de véritablement et fièrement *appartenir* à sa nouvelle communauté.⁸

Née en 1978 dans la préfecture de Tokushima sur l'île de Shikoku, où ses parents tenaient un magasin de vêtements, Yamaguchi a intégré son okiya/ochaya de Gion après avoir obtenu son diplôme de collège en 1992. Elle a été shikomi pendant un an et *minarai* pendant un mois. Elle a débuté en tant que maiko sous le nom de Kokimi en 1993 à l'âge de quinze ans et est devenue une geiko cinq ans plus tard, en 1998. Elle était une geiko indépendante depuis déjà plusieurs années lorsqu'elle a publié *Suppin geiko* à environ vingt-neuf ans. Admiratrice inconditionnelle des Hanshin Tigers, Yamaguchi a fait parler d'elle en 2003. Lorsque l'équipe de baseball a remporté le fanion, Yamaguchi s'est déguisée en Geiko Tigre (*tora geiko*) après avoir commandé un kimono et un obi onéreux sur le thème du tigre, qu'elle a porté à l'ozashiki. En 2019, j'ai eu le plaisir d'observer Yamaguchi, toujours active en tant que geiko, interpréter un rôle majeur de danseuse dans le *Miyako Odori* annuel – un rôle d'homme bravache qu'elle a assuré avec aplomb.

p. 148

Pourquoi Yamaguchi s'est-elle lancée dans la formation de maiko ? C'était en grande partie à cause de son aversion pour l'école, en particulier pour les mathématiques, et son attirance pour les kimonos et la danse. Contrairement à sa sœur aînée qui était une élève exemplaire, Yamaguchi détestait étudier, ne pouvait jamais espérer réussir une interrogation, a arrêté les leçons de piano après un jour seulement et séchait déjà les classes préparatoires. En même temps, elle avait toujours adoré les kimonos. Elle se souvient avec ironie que, même enfant, « j'aimais les kimonos plus que tout au monde. Après la célébration du Shichi-Go-San⁹ (Kanpai, 2021), j'ai pleuré, j'ai fait des caprices, et j'ai refusé d'enlever mon kimono pendant trois jours. Dès que je rentrais chez moi après l'école, j'enfilais mon kimono... Je pense qu'on peut dire que j'ai eu une enfance très difficile. »¹⁰

Son désir d'enfance de devenir une maiko s'est éveillé lorsqu'un adulte lui a un jour dit : « Tu sais, si tu devenais une maiko, tu pourrais porter un kimono tous les jours. » Yamaguchi se souvient d'une fascination immédiate pour la danse du hanamachi. Elle raconte s'être sentie « ensorcelée » à l'âge de dix ans lorsque, pour la première fois, elle a vu Inoue Yachiyo IV, l'excellente professeure, danser à la télévision. « J'ai appris que seules les maiko et geiko de Gion à Kyōto pouvaient apprendre cela. »¹¹ Dès son entrée au collège, elle a décidé de devenir une maiko de Gion après l'obtention de son diplôme.

Perdus face à leur « fille excentrique », les parents de Yamaguchi pensaient qu'elle oublierait rapidement son « engouement passager pour Gion » une fois qu'elle aurait subi sa rigueur. Se remémorant sa jeunesse rebelle, Yamaguchi raconte que ses parents ont ri lorsqu'elle les a avertis : « Je pars à Gion, et si vous essayez de vous mettre en travers de mon chemin, je m'enfuirai de la maison ». ¹² Ne connaissant pas du tout Gion, ses parents ont fait en sorte que leur fille soit présentée à une okiya par l'intermédiaire d'une connaissance d'un propriétaire de magasin de vêtements. Yamaguchi s'est rendue à Gion pour la première fois pour son entretien et est tombée amoureuse de son atmosphère. « Jusqu'à présent, ce n'était rien d'autre qu'un rêve que j'avais en regardant la télévision, mais ici, c'était le monde des maiko. »¹³ Directement après sa remise de diplôme, elle s'est installée à l'okiya et, comme ses parents le craignaient, elle

p. 149 a senti à quel point elle en savait peu sur ce nouveau monde. « Personne dans ma famille ou mes amis n'était associé au hanamachi. J'avais plongé dans un monde totalement inconnu... Tout ce que je peux faire, c'est donner le meilleur de moi-même tous les jours. »¹⁴ Même si d'autres apprenties de sa cohorte sont parties, Yamaguchi ne s'est pas découragée car, comme Kirikiⁱ, elle a assumé son choix. « J'étais celle qui avait *décidé* de devenir une maiko » (insistance dans l'original).¹⁵ Son aversion pour l'école se retrouve également ici. Yamaguchi rit en repensant aux taquineries de sa mère lorsqu'elle a laissé sa fille à l'okiya : « Tu peux revenir à la maison quand tu veux, tu sais. Revenir à la maison, passer l'examen d'entrée au lycée, reprendre ta vie en main... J'ai déjà acheté les fiches de révision de math pour toi, donc j'attendrai. »¹⁶ Yamaguchi a compris que sa mère savait « qu'il n'y avait rien que je détestais plus que l'idée de faire des exercices de math ! »¹⁷

Des anecdotes concernant l'hésitation initiale de ses parents et leur acceptation progressive de sa décision rappellent également les perceptions stigmatisantes de la carrière de maiko-geiko auxquelles Yamaguchi a été confrontée. Souvent, les clients des ozashiki qui, suppose-t-elle, avaient des filles de son âge, s'étonnaient que son père lui ait permis de devenir une maiko.¹⁸ Sa seule réponse est de dire à ses lecteurs qu'elle comprend que certains puissent s'inquiéter de laisser leur fille renoncer au lycée pour exercer un métier inhabituel dans un monde inconnu, sachant très bien que si elle échouait, il serait très difficile pour elle de reprendre un parcours scolaire.¹⁹ Mais elle ne demande pas pourquoi les mêmes hommes se sentaient à l'aise dans cet endroit s'ils avaient ces doutes. Les conversations avec ces clients ont donné à Yamaguchi une nouvelle vision du soutien que son père a apporté à sa décision ; elle s'est rendu compte avec tristesse qu'il aurait probablement préféré que sa fille suive une voie plus conventionnelle et moins risquée, parce qu'il est protecteur. « J'ai réussi en arts plutôt qu'en études, mais je continue de donner tout ce que j'ai, ici à Gion, loin de mon père. »²⁰ Elle est fière de son métier, exprimant haut et fort que, comme l'indiquent les caractères du mot *geiko*, elle est « une femme (ko) soutenue par

ⁱ Geiko retraitée dont l'histoire est racontée dans le sous-chapitre précédant celui-ci dans *Maiko Masquerade*.

l'art (gei) ». Démontant rapidement le drame, Yamaguchi lance malicieusement : « Même si je rentrais à la maison maintenant, ne dirait-il pas : 'Il est temps pour toi de retourner au lycée' (rire) ? »²¹

p. 150

Yamaguchi exprime une certaine mélancolie à l'idée d'avoir raté le plaisir d'une vie d'adolescente ordinaire et d'une romance de jeunesse. Un soir d'été, alors qu'elle approche de son trentième anniversaire, elle pense à ce à quoi elle a renoncé : manger au fast-food avec des camarades de classe, être impatiente d'assister à la fête annuelle de l'école, essayer des petits boulots, et craquer pour des garçons. Toutes ses anciennes amies sont aujourd'hui diplômées et ont un travail, après avoir suivi une voie conventionnelle. Elle pense, en se moquant de sa tendance à l'auto-dramatisation : « D'abord en tant que maiko, puis en tant que geiko, je me suis interdit ce genre de choses... Ces choses que n'importe quel jeune ordinaire (*futsū no ko*) peut faire seraient considérées comme des mauvaises manières pour une maiko ou une geiko. »²² Yamaguchi est envieuse lorsqu'elle voit des jeunes couples assis sur les rives de la Kamo. Ce serait tellement agréable de marcher le long de la rivière, vêtue d'un yukata rose et rouge, en tenant la main d'un garçon, songe-t-elle, mais ajoute tout aussi vite : « mais une geiko ne peut pas faire ça, surtout aussi près de Gion. Et je n'ai pas de petit ami de toute façon (larmes), il est donc inutile de parler de ça. »²³ Pourtant, « si c'était à refaire, je choiserais toujours cette vie. »²⁴

Dans *Suppin geiko*, Yamaguchi parle de ses performances de danseuse et joueuse de tambour avec un mélange de fierté et d'humour, en soulignant que les maiko et geiko, quelle que soit leur ancienneté dans le hanamachi, restent toujours des étudiantes en arts.²⁵ Tout comme Kiriki, elle apprécie le sentiment de vigilance (*kinchōkan*) découlant des performances. Elle aime se produire dans les ozashiki, « la tension muette de la danse » dans cet espace intime, mais ressent « une tension et un enthousiasme complètement différents lorsqu'on l'appelle pour danser sur scène. »²⁶ Elle raconte de nombreuses anecdotes à propos de l'excitation qui entoure les danses publiques, particulièrement le *Miyako Odori*, sur scène et en coulisses, dans la salle verte où se rassemblent la famille, les amis et les clients, et où arrive un flot continu de cadeaux gastronomiques. Se délectant de cette camaraderie, Yamaguchi dresse un tableau amusant des maiko et geiko

p. 151 épuisées – les charmes de la saison des cerisiers en fleurs à Kyōto – qui aspirent secrètement à une pommade pour soulager leurs douleurs musculaires. Qu'il s'agisse d'une nouvelle maiko ou d'une geiko expérimentée, personne à Gion ne peut se permettre de passer à côté de cette période chargée. Yamaguchi explique que tout le monde se lève tôt le matin, se produit sur scène l'après-midi, avale goulûment des boissons protéinées après cela, puis se rend à l'ozashiki du soir et termine la soirée par une avalanche de compléments vitaminés.²⁷ Elle explique sa joie lorsque les clients complimentent sa danse et qu'elle a la chance de « perdre du poids sans même faire de régime ».²⁸

En ce qui concerne le spectacle de danse d'automne de Gion, Yamaguchi décrit les préparatifs du sobre *Onshūkai*, qui peut se traduire par « récital » et se tient pendant les premiers jours d'octobre. Elle explique que certains experts connaissent très bien ces célèbres danses et remarquent la moindre erreur. Leurs grandes attentes rendent Yamaguchi nerveuse lorsqu'elle répète, mais elle n'en est que plus satisfaite lorsqu'elle danse bien. Parfois, de nouvelles chorégraphies sont également créées. Elle écrit : « Je ressens un tel sentiment d'accomplissement lorsque je réussis une danse difficile. Je ne saurais décrire à quel point je suis heureuse lorsque mes clients ou d'autres personnes complimentent ma danse. Mais m'en soucier autant me rend également nerveuse. Comme quand je me réveille au milieu de la nuit après avoir rêvé que je dansais sur scène avec tout le monde, mais que j'étais la seule à commettre des erreurs. Cela me fait bondir hors du lit et je commence à m'entraîner sur-le-champ. »²⁹

Yamaguchi, qui n'hésite pas à faire preuve d'autodérision, raconte également ses échecs en tant qu'artiste. Elle donne l'exemple de sa détermination à s'entraîner longtemps à l'avance pour les danses estivales du *Yukata-kai* de Gion – ainsi nommé parce que toutes les geishas portent des yukata en coton assortis – allant même jusqu'à placer son *samisen* dans le salon pour se forcer à s'entraîner chaque fois qu'elle avait un peu de temps libre. Malgré cela, elle n'arrive pas du tout à s'entraîner. « Sans surprise, je finis par m'entraîner toute la nuit précédant l'événement. Je fais la même chose chaque année avant le *Yukata-kai*. »³⁰ Elle admet immédiatement qu'elle connaît, comme tout le monde, de mauvais jours, où rien ne semble aller. « Il y a des jours où je regrette de ne

p. 152 pas avoir pu rendre les invités très heureux. Il y a des jours où je ne me suis pas donnée à fond durant mes leçons et où je me suis faite gronder par la professeure. Ma sœur s'est fâchée sur moi, puis je me suis disputée avec notre mère. Au moment où je me demandais si j'étais capable de faire quelque chose de bien, les Hanshin Tigers ont perdu leur match (sourire). Ce genre de journées. »³¹

Résiliente, Yamaguchi peut se moquer de son apitoiement sur elle-même, se promettre de se reprendre en main et prendre la résolution de « vivre une vie débordante de confiance en soi ». Mais même la ferveur de cette résolution la fait se moquer de son « côté immature ». Elle plaisante sur le fait qu'elle risque de se retrouver à nouveau dans la même situation, en allant boire un dernier verre dans le bar situé près de son appartement pour soulager ses peines.³²

Yamaguchi révèle comment elle se prépare pour son spectacle et comment les tenues l'aident à se motiver et à se détendre. Le récit qu'elle fait d'un après-midi typique en confirme la banalité tout en montrant qu'elle est capable de se mettre dans la peau de son personnage. Yamaguchi raconte qu'elle aime s'allonger devant la télévision, faisant d'une émission de variétés une « alliée d'après-midi ». Elle finit par somnoler, avec l'impression qu'il lui est même impossible d'imaginer comment elle pourra se rendre à l'ozashiki ce soir-là. Mais enfiler sa tenue fait toute la différence. « Je prends un bain, m'assois devant le miroir de ma table de maquillage. Je m'attache les cheveux et commence à me maquiller. J'applique le fond de teint blanc et maquille tout mon visage. Les muscles détendus de mon visage se tendent instantanément. À l'heure prévue, l'habilleur arrive. »³³ Lorsque l'habilleur serre fermement son obi, Yamaguchi ressent une transformation immédiate. « Dès que mon obi est attaché, j'ai l'impression que je n'ai pas du tout été fainéante pendant l'après-midi. C'est comme si je devenais quelqu'un d'autre. La preuve, je ramasse la poubelle dans laquelle j'avais donné un coup de pied quelques instants auparavant (sourire). Je nettoie les restes de mon goûter sur la table et je bois rapidement un thé. Je suis prête pour le travail ! »³⁴

Tout est prêt, Yamaguchi se réjouit maintenant de se rendre à l'ozashiki. Enfiler sa perruque de geiko apporte la touche finale. « Lorsque je mets ma perruque, je suis instantanément motivée. Je deviens Kokimi, la geiko de Gion,

p. 153 Kyōto. » De même, lorsqu'elle rentre chez elle après minuit, fatiguée et éméchée après l'ozashiki, enlever sa tenue la détend. « J'ôte mon kimono et le range. Une fois que c'est fait, j'enlève ma lourde perruque. En réalité, je veux l'enlever en premier... Lorsque je n'ai plus ma perruque, je me détends enfin ! »³⁵ En racontant cette anecdote, Yamaguchi réalise : « On dirait que ma motivation de geiko se trouve dans cette perruque. »³⁶

La satisfaction de Yamaguchi quant à son choix de carrière transparaît tout au long du livre et en particulier dans l'histoire suivante. Un jour de mai, elle entend par hasard des étudiants originaires de Tokushima, sa préfecture natale, parler leur dialecte local lors de leur voyage scolaire à Kyōto. Leurs uniformes ressemblent à ceux de son ancienne école. Des souvenirs de son voyage scolaire à Kyōto à l'école primaire refont surface. Elle se souvient que sa famille a ri en voyant le souvenir qu'elle avait ramené – une réplique du célèbre temple du Pavillon d'or de Kyōto. En se remémorant son rêve d'enfant de devenir une maiko, Yamaguchi a l'impression d'être dans une faille temporelle. « Et vous le savez, je suis réellement devenue une maiko et une geiko... Même si c'est moi qui l'ai décidé, je suis encore surprise d'avoir réussi. »³⁷ Cependant, à l'approche de la trentaine, Yamaguchi se pose des questions sur son avenir. Lorsqu'elle voit une sœur geiko partir du hanamachi pour se marier, elle demande : « Peux-tu vraiment vivre cette vie d'épouse à Tōkyō ? »³⁸ Yamaguchi imagine qu'un jour, elle aussi voudra devenir mère, comme le lui conseille sa propre mère, « mais pour l'instant, je ne suis pas assez déterminée ». ³⁹ Elle n'en dit pas plus sur ce que le mariage ou la maternité pourrait signifier pour elle ou sa carrière. Il s'agit plutôt d'étapes attendues dans un parcours de vie conventionnel, qu'elle repousse pour l'instant. Elle conclut son livre en se réjouissant de l'arrivée du printemps et du *Miyako Odori*.

Notes

¹ Rapport MEXT, données de *Gakkō kihon chōsa* citées dans la note 13.

² Mary C. Brinton, *Lost in Transition: Youth, Work, and Instability in Postindustrial Japan* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011). Voir le chapitre 1, "The Lost Generation".

-
- ³ Nishio, *Kyoto hanamachi no keieigaku*, 26 ; "Chapter 1. The Kyoto Hanamachi", 13.
- ⁴ Je remercie la sœur de Kimijo, Yamaguchi Yukiko, qui a participé à l'écriture de *Suppin geiko*, de m'avoir rencontrée à Tōkyō le 12 juin 2019 pour discuter du livre et de m'avoir donné son autorisation pour citer cette conversation.
- ⁵ Mikiko Ashikari, "Urban Middle-Class Japanese Women and Their White Faces: Gender, Ideology, and Representation", *Ethos* 31, n° 1 (2003) : 5.
- ⁶ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 73.
- ⁷ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 89-90.
- ⁸ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 143-44.
- ⁹ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 4. Popularisé dans tout le Japon au milieu du vingtième siècle, le Shichi-Go-San est une fête shintoïste qui a lieu à la mi-novembre et marque un rite de passage pour les enfants âgés de sept ans (*shichi*), cinq ans (*go*) et trois ans (*san*), l'attention se portant majoritairement sur les filles de trois et sept ans et les garçons de cinq ans. Melinda Papp, *Shichigosan: Change and Continuity of a Family Ritual in Contemporary Urban Japan* (New York: Palgrave Macmillan, 2016), 1-2.
- ¹⁰ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 4.
- ¹¹ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 4.
- ¹² Yamaguchi, *Suppin geiko*, 6.
- ¹³ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 5.
- ¹⁴ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 96.
- ¹⁵ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 6 (insistance dans l'original).
- ¹⁶ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 10.
- ¹⁷ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 10.
- ¹⁸ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 96.
- ¹⁹ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 96.
- ²⁰ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 97-98.
- ²¹ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 98.
- ²² Yamaguchi, *Suppin geiko*, 83.
- ²³ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 52.
- ²⁴ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 84.
- ²⁵ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 19.
- ²⁶ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 158.
- ²⁷ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 12-13.
- ²⁸ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 13.
- ²⁹ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 92.
- ³⁰ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 65.
- ³¹ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 93.
- ³² Yamaguchi, *Suppin geiko*, 93-94.
- ³³ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 87.
- ³⁴ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 87.
- ³⁵ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 88.
- ³⁶ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 88.
- ³⁷ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 36-37.
- ³⁸ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 100.
- ³⁹ Yamaguchi, *Suppin geiko*, 150.



5 Chapitre 4 : De victime à artiste – Histoires de maiko dans les films et mangas

5.1 *Maiko-san-chi no Makanai-san : La culture des jeunes filles dans les coulisses de l'okiya*

p. 199 La fin des années 2010 nous plonge dans une tout autre histoire de maiko. Il s'agit du monde féérique du manga pour filles récompensé, *Maiko-san-chi no Makanai-san*¹, écrit par Koyama Aiko. Ici, les accusations d'exploitation ou de harcèlement n'existent pas, les scènes d'ozashiki sont rares et, comme dans *Dandan*, les clients sont des gentlemen qui n'apparaissent qu'occasionnellement. La véritable action de *Maiko-san-chi no Makanai-san* se déroule dans les coulisses de l'okiya, où vit et interagit un groupe de maiko, se révélant être des adolescentes turbulentes qui doivent dompter leur appétit pour se comporter comme des maiko. La seule geiko, la charismatique Momoko, vit dans un monde d'adultes que les maikos trouvent mystérieux et hésitent à découvrir. Les jeunes filles ne parlent pas de leur avenir à long terme et n'ont pas envie d'avoir un petit ami. *Maiko-san-chi no Makanai-san* célèbre leurs efforts pour incarner l'image de la maiko, mais aussi leur amitié et leur appétit, en coulisses, pour la nourriture simple faite maison. Extrêmement populaire, la série comptait plus d'un million de lecteurs en mars 2020 ; une bande-annonce de la version animée¹ a été diffusée le même mois.²

p. 200 *Maiko-san-chi no Makanai-san* raconte l'histoire de deux jeunes filles de seize ans, meilleures amies depuis l'enfance, originaires de la préfecture d'Aomori, dans le nord-est du Japon, qui s'aventurent à Kyōto, captivées par les maiko après en avoir rencontré une lors d'une visite dans sa ville. Le duo s'installe en tant que shikomi dans l'okiya fictive Ichi. Les lecteurs apprennent rapidement que Sumire, surnommée Sū-chan, a un don qui lui permettrait de devenir, tout comme Iwasaki/Sakuya, le genre de « maiko que l'on ne rencontre qu'une fois par siècle (*hyakunen ni ichido no maiko*) ».³ Malheureusement, sa copine Kiyō, semblable à une fée malicieuse, danse si mal que l'okāsan lui ordonne de rentrer chez elle. Cependant, à ce moment critique, la cuisinière d'âge moyen de l'okiya tombe

¹ En janvier 2023, Netflix a lancé la diffusion d'une série adaptée du manga *Maiko-san-chi no Makanai-san*, dont le titre a été traduit en français par *Makanai : Dans la cuisine des maiko*.

malade et Kiyo saute sur cette occasion, sauvant la situation et sa place dans l'okiya grâce à ses talents de cuisinière (figure 19). Capable de préparer plusieurs repas en un temps record, Kiyo restera donc en tant que *makanaï*, terme utilisé pour désigner quelqu'un qui cuisine pour un grand nombre de personnes, comme un cuisinier de cantine, et non un chef étoilé. Comme l'Ichi héberge un nombre invraisemblablement élevé de maiko – j'en compte treize sur une seule image – Kiyo a du pain sur la planche. Alors que la star Sū-chan devient la maiko Momohana, Kiyo la nourrit, ainsi que toutes les autres maiko, et les deux jeunes filles restent très proches. L'absence de parents renforce la proximité entre les jeunes filles : Sū-chan semble être orpheline ; la mère de Kiyo est décédée, son père voyage pour le travail, et sa grand-mère vieux jeu l'a élevée. Aussi aimante que Hatsue dans *Dandan*, cette mamy n'a apparemment pas le moindre doute sur le hanamachi. Des images de l'enfance douillette des jeunes filles – les moments de jeux avec le jeune Kenta, leurs plats préférés d'Aomori, l'endroit rural – ajoutent de la nostalgie et, comme dans *Dandan*, créent une binarité campagne-Kyōto complémentaire. L'autrice ne mentionne pas la catastrophe du 11 mars.

p. 202 Koyama, une mangaka expérimentée, dessine des maiko mignonnes et cartooniques.⁴ Mais, comme Yamato Wakiⁱⁱ, elle représente le hanamachi, à l'intérieur et à l'extérieur, avec des détails représentatifs exquis. De même, comme Yamato, Koyama informe ses lecteurs sur la formation de la maiko, ses responsabilités, ses tenues et sa préparation aux danses et aux événements saisonniers. Contrairement à *Kurenai niou*, *Maiko-ko-san chi no Makanaï-san* ne développe que peu ses personnages ou son intrigue, ce qui permet de garder un ton léger. Certains avis de lecteurs sur la page Amazon du manga expliquent qu'ils aiment ses visuels, l'un d'entre eux notant que la série « apaise », un autre se sentant « serein ».⁵ Bien que l'okiya ait une mère, la plupart des scènes n'impliquent que les maiko, rappelant les décors des histoires populaires pour filles d'avant-guerre qui se déroulent dans des pensionnats, ainsi que l'accent mis sur leurs relations (voir l'introduction). Contrairement à *Dandan*, les adultes n'apparaissent que rarement dans *Maiko-san-chi no Makanaï-san*. C'est

ⁱⁱ Mangaka japonaise.

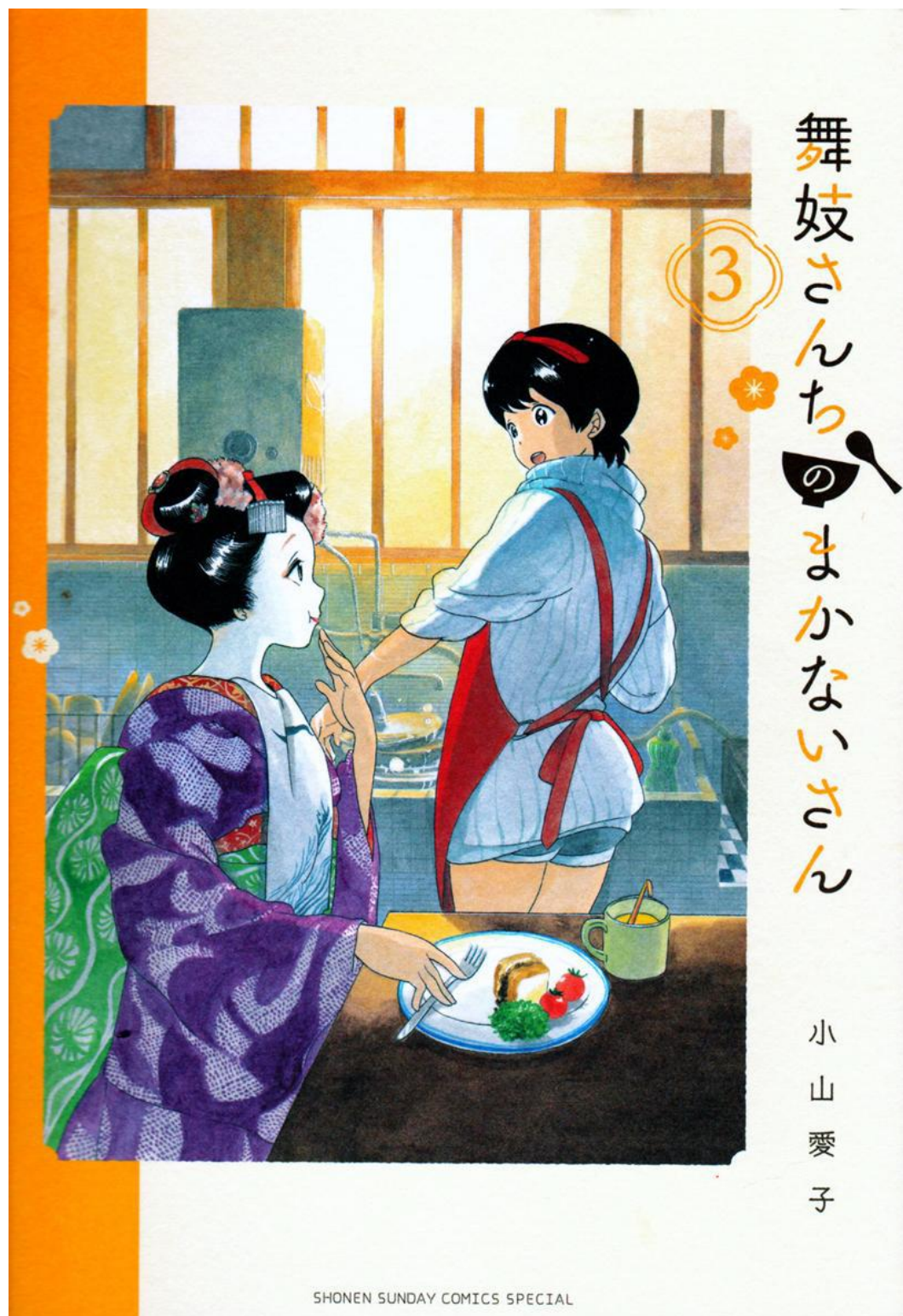


FIGURE 19. La joyeuse cuisinière Kiyo discute avec sa copine maiko, Momohana. Couverture, *Maiko-san-chi no Makanai-san* (Makanai : Dans la cuisine des maiko) par Koyama Aiko, tome 3. Copyright © 2017. Avec l'aimable autorisation de Shōgakukan.

principalement un monde de jeunes filles.

p. 203 Koyama construit presque chaque chapitre du monde de ses jeunes filles autour d'un plat différent préparé par Kiyo. Des gros plans sur la préparation des aliments, agrémentés d'onomatopées telles que tchac, pshhiit et pop, créent un suspense autour du mystérieux repas. Les chapitres se terminent par un dessin détaillé du succulent repas et une note de Koyama expliquant pourquoi elle aime chaque plat, particulièrement ceux de son enfance à Aomori.⁶ Contrairement à l'élégance attendue de la cuisine du hanamachi, *Maiko-san-chi no Makanai-san* met en avant les plats favoris des ados, des hot-dogs savoureux aux rāmens instantanés à toutes sortes de sucreries. Dans la cuisine de Kiyo, les aliments ordinaires pour les jeunes filles acquièrent des propriétés curatives presque magiques, rappelant le roman shōjo *Kitchen* (Kitchen, 1987) de Yoshimoto Banana et les observations de Grace En-Yi Ting sur les fantasmes féminins d'évasion engendrés par les sucreries dans les mangas shōjo.⁷ Dans *Maiko-san-chi no Makanai-san*, les envies de manger sont comiques. En coulisses, les maiko peuvent se laisser tenter par ces aliments, mais pas en public, du moins pas en tenue de maiko. Un chapitre montre les maiko de retour à Kyōto après leurs vacances du Nouvel An ; toujours en tenue de ville, les jeunes filles se rassemblent dans un fast-food, avides de dévorer des hamburgers et des frites.⁸ Cet amour de l'ordinaire contrarie constamment les jeunes filles, compliquant leur travail de ressemblance avec les maiko, mais il les unit également.

La super-maiko Sū-chan a pour mission d'incarner la perfection des maiko. Elle suscite l'admiration de ses acolytes et reçoit des compliments de ses aînées, car elle est considérée comme la plus maiko rashii de toutes. Cela n'est cependant pas facile. Koyama représente Sū-chan travaillant plus dur que quiconque, se levant à l'aube pour s'exercer en danse au bord de la rivière, et faisant le tour de toutes les maisons de thé dans l'après-midi pour présenter ses hommages. Même Sū-chan doit dompter son appétit ; nous la voyons presque craquer à l'ozashiki, obsédée par un gyōza à l'ail.⁹ Un chapitre illustre le courage de Sū-chan, tout en remettant en question les limites de la ressemblance aux maiko. Cela se passe un soir dans le hanamachi, alors que Sū-chan se promène calmement, gardant son sang-froid, tandis que des touristes passionnés de

p. 204 photographie l'aveuglent et tentent même de l'attraper. En colère, la shikomi Riko, qui escorte Sū-chan, lance un regard noir à ces touristes, étonnée que Sū-chan ne proteste pas. Renfrognée tout le long du trajet retour jusqu'à l'okiya, Riko perturbe les autres touristes et les commerçants. Elle ne ressemble pas à une maiko en formation : Riko est grande, athlétique, porte les cheveux courts, s'obstine à utiliser l'argot des équipes sportives de l'école et conserve un point de vue d'étrangère. Apercevant la shikomi indignée, l'habilleur, le « sage » du hanamachi, décrit à Riko le comportement des maiko, expliquant que tout le monde dans le hanamachi travaille pour que « vous, les maiko fleurs, puissiez vous montrer sous votre meilleur jour ».¹⁰ Ses commentaires se superposent à l'image d'une maiko exemplaire, nous donnant une vision classique de sa coiffure ornée et de son *darari obi*. Dans les dernières images de ce chapitre, Riko escorte à nouveau Sū-chan vers un ozashiki, se rappelant qu'elle doit sourire. Mais lorsqu'un touriste apparaît dans l'image et demande à toucher le *kanzashi* de Sū-chan, le visage de Riko, furieuse, s'enflamme.¹¹ En refermant le chapitre sur la colère de Riko, Koyama n'excuse pas le touriste, ne dénigre pas Riko et n'accuse pas Sū-chan. Elle laisse planer la question de la meilleure réponse que la maiko puisse donner. C'est l'un des rares moments de la série où Koyama montre une résistance – bien que modérée, compte tenu de tout son soutien et du succès de Sū-chan – à l'image de la maiko en tant que représentation publique sans fin d'une féminité docile.¹²

Momoko, la seule geiko, offre un contrepoint intrigant à l'innocence des maiko. Les lecteurs découvrent les coulisses de la vie de la geiko lorsque Sū-chan s'occupe de son chat pour permettre à Momoko de voyager. La narratrice explique que les geiko indépendantes vivent seules, évoluent en tant qu'artistes et subviennent elles-mêmes à leurs besoins. La rêverie de Sū-chan sur l'appartement élégant de la geiko prend fin lorsque la sonnette retentit. Commence alors un cortège d'hommes qui, les uns après les autres, demandent à voir Momoko, ce qui agace visiblement Sū-chan, qui doit s'occuper de chacun d'entre eux. Le premier est un homme à lunettes en kimono, peut-être un artiste. Ensuite un homme plus jeune, puis un homme plus âgé. Finalement, un jeune homme sympathique aux cheveux en épis portant un jean bleu. Tous sont surpris

que Momoko soit sortie. De retour dans la cuisine de l'okiya, Sū-chan explique à Kiyo à quel point l'appartement de Momoko est beau et à quel point son chat est mignon, « mais il y avait beaucoup d'hommes ». Dans l'image suivante, Sū-chan s'arrête pour boire une gorgée d'une boisson chaude dans un mug, qu'elle pose ensuite pour avouer : « J'étais un peu nerveuse ».¹³ Koyama n'en dit pas plus sur cet aperçu de la vie de Momoko et la réaction de Sū-chan. Ces hommes qui sont venus sont-ils des clients de Momoko ? Des amis ? Des partenaires sentimentaux ? Le fait que les hommes se présentent à son appartement indique au moins une certaine familiarité, voire un lien avec le style de vie luxueux de Momoko. Tout ça est apparemment, pour Sū-chan, trop difficile à envisager ou à débattre avec Kiyo, et le sujet passe rapidement à ce qui est prévu pour le déjeuner. Plus tard, dans une autre scène du même tome, Sū-chan rejoint d'autres maiko qui regardent le marathon de Kyōto à la télévision, toutes surprises de voir Momoko courir. Elles sont abasourdies en la voyant envoyer des baisers aux hommes qui l'encouragent. Sū-chan s'empresse de préparer un bento pour Momoko et se précipite vers la ligne d'arrivée. Étonnée par l'endurance de Momoko, Sū-chan apprend que la geiko a l'intention de travailler même après avoir « couru un marathon entier ».

p. 205 Momoko répond : « Bien sûr. Pour être performante à l'ozashiki – c'est pour cela que je travaille dur pour être endurante. Mangeons cela ensemble et faisons de notre mieux, toutes les deux. »¹⁴ En regardant Momoko partir se préparer, Sū-chan, qui s'était sentie découragée par ses résultats en danse, décide de redoubler d'efforts : « Je vais répéter ma danse une fois de plus. »¹⁵

Bien que cette scène de marathon laisse entrevoir l'aisance de la geiko avec les hommes, *Maiko-san-chi no Makanai-san* privilégie le rôle de Momoko en tant que modèle de force physique et émotionnelle. Contrairement aux maiko adolescentes qui sont cloîtrées dans une okiya, la geiko vit en dehors ; elle est indépendante, sociable et prend ses propres décisions. Momoko, une femme glamour, peut tout aussi bien s'adonner à un sport mondial qu'incarner les traditions japonaises. Sa sœur maiko, sa protégée, trouve que l'assiduité de Momoko la stimule, mais ses relations avec les hommes lui posent un trop grand défi pour qu'elle puisse y réfléchir. D'une certaine manière, Sū-chan reste dans le

royaume de la jeune fille, plus à l'aise quand il s'agit d'imiter l'exemple de Momoko en tant que danseuse accomplie.

Que nous apprend ce manga sur la vie d'une adolescente à l'okiya autour de plats faits maison, sur l'image de la maiko, la fin de la stigmatisation du travail du sexe et les jeunes filles japonaises à la fin des années 2010 ? Koyama aborde le *maiko rashisa* en tant que performance, en se concentrant sur la vie en coulisses des maiko et, comme Ichimame (chapitre 3), en saisissant la journée de repos relaxante d'une maiko incognito. Bien que le manga montre des adolescentes qui s'irritent sans arrêt (et avec humour) des contraintes de leur vie de maiko, aucune d'entre elles n'arrête sa formation. Comme *Dandan*, le parcours narratif de *Maiko-san-chi no Makanai-san* revient toujours vers les valeurs du travail acharné, de la sincérité, de la gratitude et de la persévérance pour le bien collectif. Cependant, l'amitié entre les jeunes filles remplace l'attention sur la famille qui apparaît dans *Dandan*. Reste la question : comment la série va-t-elle se conclure ? Au fil des treize tomes, Sū-chan gravit petit à petit les échelons, se rapprochant de la décision *erikae*. Dans les derniers volumes, nous voyons une Sū-chan, mal à l'aise avec la sexualité, mystérieuse et perplexe face aux sentiments romantiques qu'elle développe pour Kenta, qui pourraient mettre en péril son lien avec Kiyo et la camaraderie que les trois partagent depuis l'enfance. Si Sū-chan suit l'usage en devenant une maiko ou décide de partir pour épouser Kenta, elle laissera le royaume des jeunes filles derrière elle et la série s'arrêtera probablement là. Le personnage de Kiyo n'ayant pas changé au fil du temps, elle pourrait rester la jeune fille éternelle, reléguée dans le passé de Sū-chan. Étant donné la popularité de *Maiko-san-chi no Makanai-san*, Koyama pourrait souhaiter prolonger les jours de maiko de Sū-chan, en ralentissant sa progression et en proposant de nouveaux plats.

p. 206

Notes

¹ *Maiko-san-chi no Makanai-san* est initialement paru en décembre 2016 dans le magazine de mangas *Shūkan Shōnen Sandei* (Weekly Shōnen Sunday) de la maison d'édition Shōgakukan, un placement inhabituel pour un manga à propos de jeunes filles puisque cette publication propose

des mangas pour garçons. En avril 2017, Shōgakukan a également commencé à publier la série sous forme de livres (*tankōbon*). J'ai trouvé les versions *tankōbon* rangées dans les librairies au rayon des mangas pour filles, mais la série a remporté le soixante-cinquième prix d'excellence de Shōgakukan en 2019 dans la division des mangas destinés aux garçons. Je cite ici la version *tankōbon*.

² La jaquette du tome 13 (2020) annonce que la série « a dépassé le million » de lecteurs. La NHK a annoncé l'arrivée de sa version animée le 31 mars 2020.

<https://www6.nhk.or.jp/anime/special/special.html?i=8132> (consulté le 27 mai 2020).

³ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 2, chapitre 11, page 30.

⁴ Koyama dévoile peu d'informations sur elle-même, si ce n'est qu'elle est originaire d'Aomori et qu'elle a grandi à Yokohama. Elle est l'autrice de deux autres séries de mangas Shōgakukan à succès, l'une sur des collégiens qui font du sport, *Ping Pong Rush* (2009), et *Chirori* (2011-15), un manga magnifiquement dessiné sur une jeune femme travaillant dans un café à la fin de l'ère Meiji.

⁵ Commentaire sur la nature « relaxante » du tome 5 posté par deepest puddle, le 10 août 2018, et l'aspect « apaisant » par Reimy, le 9 mai 2018. Page des commentaires de lecteurs <https://www.amazon.co.jp/> (consulté le 1^{er} mai 2020).

⁶ Les mangas de nourriture constituent un genre à part entière, tel qu'expliqué dans Lorie Brau, "Oishinbo's Adventures in Eating: Food, Communication, and Culture in Japanese Comics", *Gastronomica: The Journal for Food Studies* 4, n° 4 (2004) : 34-45.

⁷ Ting explique comment l'autrice Fukuda Ricca interprète les sucreries dans les mangas shōjo comme créant « un espace de plaisir permettant aux lecteurs de s'immerger librement dans un monde régi par des formes de désirs 'féminin' ». Grace En-Yi Ting, "The Desire and Disgust of Sweets: Consuming Femininities through Shōjo Manga", *U.S.-Japan Women's Journal* 54 (2018) : 62.

⁸ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 3, chapitre 27, 92-93.

⁹ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 5, chapitre 50, 103-13.

¹⁰ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 6, chapitre 58, 71.

¹¹ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 6, chapitre 58, 74.

¹² Si l'on suit l'argument de Laura Miller selon lequel son personnage scénarisé protège la vulnérabilité de la fille de l'ascenseur, on peut également considérer l'équilibre inébranlable de Sū-chan comme une stratégie similaire, bien que Koyama ne fasse aucune commentaire à ce sujet. Miller, "Elevator Girls", 64-65, tel que mentionné dans l'introduction.

¹³ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 5, chapitre 42, 13.

¹⁴ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 5, chapitre 43, 26.

¹⁵ Koyama, *Maiko-san-chi no Makanai-san*, tome 5, chapitre 4, 26.



Commentaires

La présente partie de ce mémoire est consacrée à mes commentaires de traduction. De manière générale, la traduction des chapitres de *Maiko Masquerade* que j'ai choisis a constitué un réel défi, tant au niveau terminologique que phraséologique. Celle-ci représente le fruit d'un long travail de recherches, de réflexions et de reformulations, et cet exercice intensif et pluriel s'est avéré extrêmement enrichissant pour mes connaissances générales et mes compétences traductionnelles.

Je souhaite tout d'abord expliquer comment et pourquoi j'ai choisi les chapitres que j'ai traduits. La raison principale est évidente : ce sont ceux que j'ai trouvés les plus captivants. Mais ils se révèlent également les plus pertinents pour donner un aperçu à la fois complet et varié de ces artistes japonaises, de leur quotidien et de leur représentation dans différents ouvrages. En outre, j'ai décidé d'adopter un raisonnement déductif, qui développe des informations générales pour mener vers des informations particulières. En effet, le premier sous-chapitre, intitulé « Qu'est-ce qu'une maiko ? », fournit un grand nombre d'informations sur le métier des maiko, leur histoire, leurs coutumes, etc. Le suivant, intitulé « Un aperçu des cinq hanamachi (go-kagai) », dépeint les différents quartiers dans lesquels vivent ces maiko. « L'okiya : lieu de formation et de vie » décrit les maisons de thé dans lesquelles résident les maiko, et « L'apprentie shikomi » analyse une période importante de la vie des apprenties geishas. Ensuite, le sous-chapitre « La geiko Kokimi – Trouver de l'humour et de la joie dans la vie au hanamachi » rapporte le témoignage d'une geiko active de nos jours. Enfin, « Maiko-san-chi no Makanai-san – La culture des jeunes filles dans les coulisses de l'okiya » expose l'un des nombreux récits fictifs concernant les geishas et maiko contemporaines. La structure déductive est donc, selon moi, très claire.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient également de clarifier la notion de « traduction commentée ». Un commentaire désigne « [l']ensemble des explications, des remarques à propos de quelque chose » (Le Robert, s. d.). Dans le cadre d'une traduction, les commentaires permettent principalement d'expliquer et de justifier ses choix, et peuvent également aider à clarifier certaines méthodes de documentation. Je souhaite préciser que, dans un souci de clarté, les

exemples que je fournirai seront repris sous la forme de tableaux en deux colonnes, l'une contenant le texte source, l'autre la traduction qui s'y rapporte. J'inclurai également les numéros de pages des exemples cités, qui correspondent aux numéros de pages du document PDF de *Maiko Masquerade*, ainsi qu'à la partie traduction de ce mémoire.

Je voudrais également mentionner que, malgré mes recherches, je ne suis pas parvenue à trouver les versions françaises électroniques de certains livres cités par Jan Bardsley, et n'ai donc pas pu vérifier les citations et les numéros de pages correspondants. Ces ouvrages sont : Dalby, L. *Geisha*. (2003) ; Downer, L. *Le monde secret des geishas*. (2006) ; Komomo et Ogino. *Mon journal de geisha : cinq ans d'apprentissage à Kyoto*. (2009) ; et Yano, C. *La vie en rose : Kitty : l'histoire d'un chaton qui a conquis le monde*. (2016).

1. Commentaires généraux

1.1 Cahier des charges

Selon Nord (1997 : 47), chaque traduction devrait s'accompagner d'un résumé (généralement appelé *translation brief* en anglais, et cahier des charges en français), qui définit les conditions dans lesquelles le texte cible doit remplir sa fonction particulière. Il est donc essentiel de connaître une série d'informations sur l'ouvrage que l'on s'apprête à traduire et sur son auteur. En effet, une traduction ne se limite pas à la lecture d'un texte source et à la traduction littérale de ce dernier. Avant de s'atteler à la documentation et à la traduction, il est donc primordial d'identifier plusieurs caractéristiques. Daniel Gouadec (2009) déclare : « Nul ne peut traduire avec des chances raisonnables de réussite s'il ne sait réellement pour qui (pour quel public cible) et pourquoi (pour quelle utilisation de son texte) il assure la médiation. » Cette citation met en évidence la nécessité pour un traducteur de prendre en compte plusieurs critères fondamentaux, qui lui permettront de prendre les meilleures décisions tout au long du processus de traduction. Nord (1997 : 47) affirme que la cahier des charges devrait inclure des informations (explicites et implicites) à propos :

- du public cible,
- de la période et du lieu potentiels de réception du texte,

- du support sur lequel le texte sera publié et
- du motif de la production ou de la réception du texte. [traduction libre]

J'analyserai le public cible dans le prochain point. Les trois autres points ont, quant à eux, été relativement simples à déterminer. Le motif de la production ou de la réception du texte cible pourrait être, par exemple, une commande de De Boeck Supérieur, qui publie principalement des manuels et des livres pour les étudiants et les professionnels, ainsi que des titres à destination du plus grand nombre. Cela impliquerait que la traduction serait publiée dans un livre papier, tout comme l'original, et qu'elle serait reçue dans une zone géographique francophone en 2024.

1.1.1 Public cible

Avant de déterminer le public cible, il me semble nécessaire de présenter plus en détail l'autrice du livre que j'ai traduit, afin d'asseoir le contexte. Jan Bardsley est une professeure, aujourd'hui retraitée, qui a régulièrement dispensé le cours « Geishas dans l'histoire, la fiction et la fantaisie » entre 2001 et 2018 à l'Université de Caroline du Nord, et a animé de nombreuses conférences aux États-Unis sur les geishas. Elle est coéditrice de deux ouvrages et coproductrice/directrice d'un documentaire, mais elle est surtout l'autrice de trois livres, ayant tous pour sujet principal des femmes japonaises : *The Bluestockings of Japan: New Women Fiction and Essays from Seitō, 1911-1916* (Les intellos japonaises : nouveaux romans et essais féminins de Seitō, 1911-1916), publié en 2007 ; *Women and Democracy in Cold War Japan* (Les femmes et la démocratie dans le Japon de la guerre froide), publié en 2014 ; et *Maiko Masquerade: Crafting Geisha Girlhood in Japan* (Mascarade de maiko : façonner les jeunes geishas au Japon), publié en 2021.

Ce dernier ouvrage était principalement destiné aux élèves qui suivaient son cours sur les geishasⁱ, mais étant donné qu'il est publié par University of California Press, qui touche un public plus large, il s'adresse également à toute personne intéressée par ce sujet. Cependant, il faut selon moi un minimum de

ⁱ Sur son site Internet, Jan Bardsley a publié des questionnaires d'entraînement sur chaque chapitre de *Maiko Masquerade* : <https://janbardsley.web.unc.edu/welcome-to-teaching-materials/>.

connaissances préalables pour entamer la lecture de ce texte. Durant ma traduction, j'ai donc considéré que les lecteurs francophones possèdent déjà quelques connaissances sur le Japon et les geishas. J'estime effectivement qu'il s'agit d'un texte spécialisé, car selon Geneviève Mareschal (1988), « un texte spécialisé traite d'un sujet précis, à l'intérieur d'un champ de spécialisation donné, et se caractérise par un vocabulaire et une phraséologie propres ». Une phrase d'exemple parmi tant d'autres est la suivante :

Texte source p. 72	Texte cible p. 49
The hanamachi are home to okiya , also known in Kyōto and in the literature as yakata , where maiko et young geiko reside.	Les hanamachi abritent les okiya , également appelées yakata à Kyōto et dans la littérature, où vivent les maiko et les jeunes geiko .

Nous pouvons clairement constater avec cette phrase que Jan Bardsley s'adresse à un public d'initiés, parce qu'elle utilise cinq termes japonais, sans en préciser la signification ou les traduire. Il est cependant pertinent de mentionner que Jan Bardsley fournit un glossaire à la fin de *Maiko Masquerade* (que j'ai en partie traduit pour ce mémoire), mais qu'il ne reprend que les termes les plus fréquents utilisés dans son ouvrage.

1.1.2 Typologie du texte source

La deuxième étape concerne la typologie du texte source. Plusieurs catégories permettent de la déterminer, à savoir le domaine, le niveau de spécialisation, la fonction et la forme textuelle. Katharina Reiß, une célèbre traductologue allemande, a élaboré une typologie trinaire de la traduction, qui distingue trois types de textes : les textes *informatifs*, qui présentent des faits et se concentrent sur le contenu ; les textes *expressifs*, dans lesquels sont exprimés des émotions et des opinions ; et les textes *opératifs*, dont l'objectif est d'inciter le lecteur à agir d'une certaine manière. Sur base de ces critères, j'ai déterminé que *Maiko Masquerade* constitue, en majorité, un texte informatif. En effet, Jan Bardsley expose des faits historiques, culturels et politiques, et analyse des œuvres littéraires ainsi que des aspects concrets du métier de geisha. Cependant, certaines parties peuvent être considérées comme plus expressives : l'autrice

émet son avis, entre autres, sur le comportement de certains étrangers, utilise de l'humour et du sarcasme, etc. En outre, elle cite régulièrement des geiko, qui donnent leur ressenti sur les événements auxquels elles participent ou sur certains aspects de leur métier.

1.1.3 *Skopos*

J'ai donc, tout au long de ce travail, ajusté mes choix de traduction en fonction des chapitres. En effet, « le texte cible d'un texte informatif [doit] transmettre le contenu du texte source dans son intégralité référentielle et conceptuelle et doit être écrit [...] en prose, sans informations superflues, mais avec des explications supplémentaires si nécessaires » (*Théories, approches et modèles de la traduction au XXe siècle (deuxième partie)*, 2016). Le texte cible d'un texte expressif doit, quant à lui, « transmettre la forme esthétique et artistique du texte source [...] en adaptant le point de vue de l'auteur du texte source » (*Théories, approches et modèles de la traduction au XXe siècle (deuxième partie)*, 2016). La fonction du texte cible dépend donc de la fonction du texte source ; ce principe fait écho à la théorie du *skopos*, élaborée à la fin des années 1970 par Katharina Reiß et Hans Vermeer. *Skopos* est un terme grec qui peut se traduire par but, finalité ou encore mission. Selon cette théorie, « le *skopos* est le principe fondamental qui détermine l'action (le processus, les choix, les décisions) du traducteur » (Lavault-Olléon, 2006). Dans le cas de *Maiko Masquerade*, le *skopos* est, d'une part, d'analyser des œuvres littéraires qui parlent de ces célèbres artistes japonaises, et d'autre part, de fournir un grand nombre d'informations sur ce métier qui n'existe pas en Occident, tout en gardant les termes japonais, afin de rester fidèle à la culture d'origine.

1.2 *Sourciers, ciblistes et équivalences*

L'un des plus anciens débats de la traduction remonte à l'Antiquité et est encore l'objet de désaccord dans la communauté des traducteurs. Aujourd'hui, deux approches majeures de traduction coexistent : l'approche *sourcière* et l'approche *cibliste*. Ces termes ont été créés en 1983 par Jean-René Ladmiral, philosophe, traducteur et linguiste français, mais en réalité, cette distinction a été établie par Cicéron, au premier siècle avant notre ère. Alors qu'à cette époque, la traduction

mot pour mot était privilégiée, Cicéron a été le premier à déclarer que la traduction sens pour sens est beaucoup plus judicieuse. De là est née la dichotomie entre la traduction dite littérale et la traduction dite littéraire. Les sourciers « prennent le parti de la langue-source [...], tâchant de préserver, au sein de leur propre langue, les particularités de la langue étrangère » (Volkovitch, 2003). Les ciblistes, quant à eux, « prennent le parti inverse, celui de la langue-cible [...], dont le but sera de produire un texte 'en bon français' » (Volkovitch, 2003). La distinction entre ces approches n'a cependant rien d'absolu. Les traducteurs actuels sont généralement ciblistes, mais il est important de varier et de tirer le meilleur des deux courants.

Ces derniers complètent également la notion d'équivalence d'Eugene Nida, linguiste et traducteur américain, spécialiste de la traduction de la Bible. Nida (1964) distingue deux formes d'équivalence : *l'équivalence formelle/mécanique*, qui consiste à rendre de manière mécanique les formes que l'on trouve dans le texte original, par exemple en recréant les allitérations, le nombre de pieds, les rimes, etc. ; et *l'équivalence dynamique/d'effets*, qui permet de rendre les mêmes effets dans la langue d'arrivée que dans la langue source. Cette deuxième notion présente trois caractéristiques :

- l'usage de la forme naturelle dans la langue naturelle (langue normée),
- le respect du sens du texte de départ et
- l'intelligibilité du texte pour le lecteur.

Les théories de Ladamir et de Nida, élaborées avec pratiquement vingt ans d'écart, reflètent les deux visions principales de la traduction, à savoir celle qui privilégie la langue source et celle qui privilégie la langue cible. De nombreux autres théoriciens de la traduction ont exposé cette dualité, notamment Antoine Berman, linguiste, théoricien et traducteur français, et Umberto Eco, romancier et spécialiste italien de la traduction. Berman est un sourcier dans l'âme : selon lui, il faut conserver une certaine « étrangeté » dans le texte cible, la forme et la lettre du texte source doivent rester les plus similaires possibles. Eco, en revanche, se revendique cibliste : il manifeste une certaine préférence pour la réception plutôt que pour la lettre du texte original. Comme je l'ai souligné précédemment, aucun

des deux extrêmes n'est préférable ; il est important pour un traducteur de prendre les meilleures décisions, qu'elles soient sourcières, ciblistes ou un juste milieu de ces deux courants.

Dans le cas de *Maiko Masquerade*, j'ai varié les approches, afin d'obtenir un résultat que je jugeais convaincant et adéquat. Néanmoins, depuis mes débuts en traduction, j'ai tendance (mes professeurs ne le savent que trop bien) à rester aussi fidèle que possible au texte source, tant que le texte cible est correct aux niveaux grammatical et syntaxique. Je partage généralement l'avis que si l'auteur a écrit une phrase d'une certaine manière, c'est parce qu'elle devait être dite ainsi, et pas autrement. Je me considère dès lors, au fond de moi, plus proche des sourciers. Cependant, je n'adhère pas au principe de conserver des « étrangetés » dans le texte cible : la traduction peut être très proche du texte source, mais pas incorrecte. La première phrase de l'introduction constitue un excellent exemple de mon point de vue :

Texte source p. 23	Texte cible p. 32
Contemporary maiko are young women, typically between fifteen and twenty years of age, who have chosen to train in arts profession with roots in the merchant culture and pleasure quarts of the Edo period (1603-1867).	Les maiko contemporaines sont des jeunes femmes, généralement âgées de quinze à vingt ans, qui ont choisi de se former à une profession artistique dont les origines remontent à la culture marchande et aux quartiers des plaisirs de l'ère Edo (1603-1867).

La traduction de cette phrase peut être qualifiée de littérale, car j'estime qu'il n'est en rien nécessaire d'en changer la structure. On peut également dire que j'ai appliqué une équivalence dynamique. Cette phrase est une définition claire, dans laquelle les éléments sont, selon moi, énoncés par ordre d'importance. Cependant, j'ai parfois décidé de changer certaines phrases, afin de les rendre plus harmonieuses. C'est par exemple le cas de la suivante :

Texte source p. 109	Texte cible p. 65
She tells Aihara that since parents and	Elle explique à Aihara qu'aujourd'hui,

teachers coddle children these days, few young people are prepared for the rigor and continual correction of their every move.	les parents et les professeurs surprotègent leurs enfants. En conséquence, peu de jeunes gens sont préparés à la rigueur et à la correction incessante de chacun de leurs gestes.
--	---

Cette phrase illustre davantage l'approche cibliste : en effet, j'ai décidé de couper cette phrase, afin de la rendre plus cohérente et plus agréable à lire pour un lecteur francophone. Les deux exemples que je viens de citer prouvent qu'il est important de trouver un juste milieu entre l'approche sourcière et l'approche cibliste, et que chacune comporte ses avantages.

2. Commentaires spécifiques

Dans ce point, je vais rapidement aborder quelques aspects spécifiques de la traduction que j'ai réalisée de *Maiko Masquerade*.

2.1 Accord des termes japonais

Le principal aspect à présenter est sans nul doute l'omniprésence de mots japonais dans l'entièreté du texte. Vous aurez noté que j'ai accordé certains termes japonais en nombre, et d'autres pas. Bien que l'Académie française stipule que l'accord des mots étrangers est facultatif, j'ai choisi de le faire dans ma traduction, parce que cela illustre que plusieurs termes japonais sont aujourd'hui pleinement intégrés dans la langue française, au point de figurer dans le dictionnaireⁱⁱ. Ces mots sont : anime, geisha, haiku, ikebana, kimono, manga, nō, obi, origami, rāmen, samurai, shōgun, sumo et sushi. C'est la raison pour laquelle j'ai écrit « geishas » et « kimonos », mais pas « maikos » et « hanamachis ». Il est également intéressant de noter qu'une écriture française existe pour les termes haïku, nô, ramen, samouraï et shogun/shogoun, mais que dans ma traduction, j'ai décidé d'écrire le ō, ā et ū de cette manière, afin de respecter la graphie japonaise (sauf pour les œuvres littéraires ou cinématographiques, dont je ne peux changer le titre). En outre, je précise que les termes rāmen et ikebana ne figuraient pas

ⁱⁱ J'ai utilisé le dictionnaire Le Robert papier de 2013 et Le Robert en ligne.

encore dans Le Robert papier de 2013, ce qui prouve que l'influence japonaise continue de se renforcer d'année en année (voir le point 5 de mon introduction).

2.2 Termes familiers

Il est également pertinent de souligner que l'autrice utilise parfois des termes considérés comme familiers, tels que *teen*, *crush*, *guzzling*, *chew out*, etc. Bien que l'autrice ait probablement volontairement choisi d'utiliser des termes familiers, j'ai estimé que les traduire littéralement dénoterait trop du reste du texte, beaucoup plus sérieux et scientifique. J'ai donc décidé d'atténuer les traductions, dont voici deux exemples :

Texte source pp. 150-151	Texte cible p. 77
Yamaguchi explains how everyone is up early in the morning, on stage in the afternoon, guzzling protein drinks after that, and then off to evening ozashiki, finally topping off the evening with a flurry of vitamin supplements.	Yamaguchi explique que tout le monde se lève tôt le matin, se produit sur scène l'après-midi, avale goûlument des boissons protéinées après cela, puis se rend à l'ozashiki du soir et termine la soirée par une avalanche de compléments vitaminés.
Texte source p. 151	Texte cible pp. 77-78
There are days when I just didn't give my all to the lesson and got chewed out by the teacher.	Il y a des jours où je ne me suis pas donnée à fond durant mes leçons et où je me suis faite gronder par la professeure.

Si j'avais traduit *guzzling* et *chewed out* par engloutir et enguirlander ou encore s'enfiler et engueuler, le lecteur francophone aurait probablement pensé qu'il s'agit là d'un langage inapproprié, raison pour laquelle j'ai préféré traduire ces termes par avaler goulûment et se faire gronder, qui reflètent le même niveau de langue que le reste du texte.

2.3 Traductions de traductions

Il reste un point que je souhaite rapidement aborder. Tout au long de l'ouvrage, Jan Bardsley traduit des citations du japonais vers l'anglais. En conséquence, de

nombreuses phrases de ce mémoire sont des traductions de traductions. Il se peut donc que le sens de certaines d'entre elles soit incorrect. Malheureusement, je n'ai pas la possibilité de vérifier les phrases en japonais, et même si je le pouvais, je ne maîtrise pas suffisamment cette langue pour vérifier l'exactitude des traductions de l'autrice.

3. Commentaires ponctuels

Cette section est consacrée à mes commentaires ponctuels de traduction. Afin de classer les différents procédés de traduction que j'ai appliqués lors des différents obstacles que j'ai rencontrés, je me servirai de l'ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais* de Vinay et Darbelnet (1972). Ce livre, initialement paru en 1958 et révisé plusieurs fois jusqu'en 1995, fut le premier à proposer une taxonomie de stratégies et de procédés de traduction. Les auteurs classent les différents procédés de traduction en deux catégories : les traductions directes/littérales et les traductions obliques. Parfois, les procédés de traduction directs, à savoir les emprunts, les calques et les traductions littérales, suffisent. Mais bien souvent, il est nécessaire de recourir à des procédés de traduction obliques. Les raisons pour lesquelles les traductions directes ne conviennent pas sont les suivantes :

- la traduction littérale donne un autre sens ;
- n'a pas de sens ;
- est impossible pour des raisons structurales ;
- ne correspond à rien dans la métalinguistique de LA ;
- ou correspond bien à quelque chose mais pas au même niveau de langue (Vinay & Darbelnet, 1972 : 49).

Dans ces cas-là, le traducteur doit adopter des procédés obliques, qui comprennent les transpositions, les modulations, les équivalences (également appelées traductions idiomatiques) et les adaptations. Il existe également d'autres procédés de traduction, tels que l'amplification, l'économie, la perte, le gain, la compensation, l'explicitation, ou encore la généralisation.

Il va de soi que ma traduction est remplie d'emprunts et de calques japonais ; je ne vais donc pas m'attarder sur ces procédés. En outre, comme je l'ai déjà mentionné, j'ai également eu plusieurs fois recours à des traductions littérales, parce que je ne jugeais pas nécessaire de changer la structure de la phrase ou le niveau de langue. Ces procédés n'étant pas très intéressants à développer dans le cadre de commentaires de traduction, je vais plutôt me concentrer, d'une part, sur les procédés de traduction obliques que j'ai appliqués pour résoudre certains problèmes, et d'autre part, sur divers autres obstacles que j'ai pu rencontrer lors de ma traduction.

3.1 Procédés de traduction obliques

Tout au long de ma traduction, j'ai donc eu recours à de nombreux procédés de traduction obliques, afin de rendre le texte plus idiomatique en français. Je souhaite d'abord définir ces différents procédés :

- Les transpositions consistent à remplacer une partie du discours par une autre (par exemple, un verbe par un nom), sans changer le sens de la phrase (Vinay & Darbelnet, 1972 : 50).
- Les modulations sont « une variation dans le message, obtenue en changeant le point de vue » (Vinay & Darbelnet, 1972 : 51).
- Les équivalences permettent que « deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents » (Vinay & Darbelnet, 1972 : 52).
- Les adaptations « s'applique[nt] à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente » (Vinay & Darbelnet, 1972 : 52-53).

3.1.1 Les transpositions

Les transpositions sont probablement le procédé de traduction oblique le plus courant. J'en ai donc énormément utilisées dans ma traduction, et il serait vain de toutes les citer. Je pense pouvoir affirmer qu'elles ont rendu les phrases plus

naturelles, plus agréables en français. Voici un exemple de transposition parmi tant d'autres :

Texte source p. 24	Texte cible p. 32
Eligibility requirements are not strict, but the training is, and succeeding in this training can mean going from ordinary teen to a kind of Kyōto celebrity.	Les critères d'admissibilité ne sont pas stricts, mais l'apprentissage l'est, et une formation réussie peut vous faire passer d'une adolescente ordinaire à une sorte de célébrité de Kyōto.

3.1.2 Les modulations

Je n'ai appliqué que très peu de modulations dans ma traduction. En effet, comme je l'ai plusieurs fois mentionné jusqu'à présent, je m'attache à rester la plus fidèle possible au texte source. Voici cependant un exemple de modulation :

Texte source p. 75	Texte cible p. 52
They are close to the Higashiyama hills and within ten minutes walking distance of each other near the intersection of the Kamo River and Shijō Avenue.	Ils se situent à proximité des collines Higashiyama et à dix minutes de marche l'un de l'autre, non loin du croisement entre la rivière Kamo et l'avenue Shijō.

3.1.3 Les équivalences

Les équivalences sont principalement requises pour la traduction d'expressions figées. Elles ne posent généralement pas de problème. En voici cependant un exemple :

Texte source p. 34	Texte cible p. 42
She spoke the old language of Kyōto, not the new slang, and as an apprentice, she towed the line .	Elle parlait le vieux dialecte de Kyōto, et non le nouvel argot, et en tant qu'apprentie, se conformait aux règles .

3.1.4 Les adaptations

Au cours de l'élaboration de ce travail, j'ai plusieurs fois appliqué des procédés d'adaptations. Jan Bardsley étant Américaine, certaines références culturelles qu'elle utilise n'évoquent rien dans les esprits francophones. Je souhaite donc vous présenter les adaptations culturelles les plus importantes que j'ai effectuées.

Texte source p. 80	Texte cible p. 55
She explains that the Pontocho kaburenjō, completed in 1927 and still standing, was the site of modern experiments where geiko tried out new forms of western dance, from ballroom dance to “Rockette-style revue numbers.”	Elle explique que le kaburenjō de Pontocho, achevé en 1927 et encore debout, était le lieu d'expériences modernes où les geiko s'essayaient à de nouvelles formes de danse occidentale, de la danse de salon aux « représentations de danse de style French cancan » .

J'ai éprouvé beaucoup de difficultés à comprendre ce que signifiait *Rockette-style revue numbers*, notamment parce que Jan Bardsley n'a pas ajouté de note de fin pour cette phrase. Instinctivement, j'ai pensé que l'autrice parlait d'un magazine suffisamment connu aux États-Unis pour qu'elle ne doive pas en fournir plus de détails. Mais j'ai rapidement compris que les termes *revue* et *numbers*, littéralement traduits par revue et numéros en français, peuvent également faire références à des spectacles, ce qui est beaucoup plus cohérent avec l'antécédent. Restait à savoir ce que signifiait *Rockette-style*. Après de longues recherches, j'ai finalement découvert que *The Rockettes* est une compagnie américaine de danse de précision, créée en 1925 aux États-Unis et encore très célèbre aujourd'hui dans le pays. Initialement, j'avais conservé « de style Rockette » dans ma traduction et ajouté une note de bas de page pour expliquer à quoi cela correspondait. Cependant, après réflexion, j'ai jugé plus adéquat d'adapter cette référence à un public francophone, en la traduisant par « de style French cancan », étant donné que les deux styles de danse sont assez similaires.

Texte source p. 146	Texte cible p. 73
Adorned with charming watercolor	Agrémenté de magnifiques aquarelles

images by illustrator Obika Kazumi and peppered with emoji-like parenthetical comments (Tears! Sweating it! Laughter!), <i>Suppin geiko</i> is a delightful read.	réalisées par l'illustrateur Obika Kazumi et parsemé de commentaires entre parenthèses semblables à des émojis (larmes ! transpiration ! rire !), <i>Suppin geiko</i> est une lecture très agréable.
Texte source p. 202	Texte cible p. 84
Close-ups of food preparation, laced with onomatopoeic expressions, snap, crackle, and pop , creating suspense over the mystery meal.	Des gros plans sur la préparation des aliments, agrémentés d'onomatopées telles que tchac, pshhiit et pop , créent un suspense autour du mystérieux repas.

Ces deux exemples comprennent des termes qui apparaissent régulièrement dans les bandes dessinées. Je me suis dès lors attelée à trouver les équivalents de ces termes, afin de les adapter à un public francophone. Les termes du premier exemple n'ont pas posé de problème particulier. En revanche, les traductions des onomatopées du deuxième exemple étaient un petit peu plus difficiles à trouver. *Snap* signifie littéralement se casser net ou casser d'un coup sec ; dans le domaine de la cuisine, cela pourrait donc signifier le bruit d'un couteau qui coupe un aliment, raison pour laquelle j'ai choisi l'onomatopée *tchac*. *Crackle* se traduit en français par crépitement ou grésillement, ce qui évoque le bruit d'aliments qui cuisent dans une poêle. Après réflexion, j'ai pensé que l'onomatopée *pshhiit* était la plus adéquate. Enfin, j'ai estimé que *pop* pouvait rester tel quel dans le texte cible, parce que tant en anglais qu'en français, ce mot évoque quelque chose qui explose.

3.2 Autres procédés de traduction

Pour cette section, je souhaite clarifier deux procédés de traductions :

- Les explicitations consistent à rendre le texte plus explicite, plus clair.
- Les généralisations sont « tout passage d'un mot 'spécifique' à une classe ou d'une classe à une autre plus large » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales).

3.2.1 Les explicitations

Certaines phrases nécessitaient, selon moi, une explicitation. Il serait vain d'en dresser la liste exhaustive, en voici donc deux exemples :

Texte source p. 24	Texte cible p. 32
They must become adept in the customs, dress, and etiquette of these communities .	Elles doivent devenir expertes des traditions, des vêtements et de l'étiquette de ces communautés de geishas .

Dans cette phrase, j'ai estimé que *these communities* n'était pas suffisamment clair et ai donc décidé de l'expliciter dans ma traduction en ajoutant « de geishas ». Bien que Jan Bardsley mentionne ces communautés au préalable, elle le fait plusieurs phrases avant celle-ci, raison pour laquelle j'ai jugé judicieux de le préciser une nouvelle fois.

Texte source p. 30	Texte cible p. 38
All millennial texts state that the contemporary mizuage is only a sartorial transition, a sign of a maiko's maturity in the apprenticeship.	Tous les textes des vingt dernières années précisent que le mizuage contemporain n'est qu'une transition vestimentaire, signe de la maturité de l'apprentie maiko.

Ici, le terme *millennial* ne peut pas être traduit littéralement en français. En effet, l'autrice parle de textes datant des années 2000, et non de textes millénaires, comme on pourrait le croire à la première lecture. J'ai donc changé cette partie de la phrase en « vingt dernières années ».

3.2.2 Les généralisations

Tout comme les modulations, je n'ai utilisé que très peu de généralisations dans ma traduction, dans un souci de fidélité au texte source. En voici cependant un exemple :

Texte source p. 202	Texte cible p. 85
Episodes culminate in a detailed	Les chapitres se terminent par un

drawing of the delectable treat and a note from Koyama about why she likes each dish, especially those from her own childhood in Aomori.	dessin détaillé du succulent repas et une note de Koyama expliquant pourquoi elle aime chaque plat, particulièrement ceux de son enfance à Aomori.
---	---

3.3 Problèmes de compréhension

Dans cette section, je vais aborder plusieurs types de problèmes liés à la compréhension de termes ou de structure du texte source. Je vais également montrer certains changements complets de structure que j'ai opérés dans ma traduction. J'ai structuré ces commentaires par ordre d'apparition dans le texte, par souci de facilité.

Texte source p. 34	Texte cible p. 42
She also highlights how kogals reflected "girls gaining control of their consumer lives and in-group expression ."	Elle souligne également la façon dont les kogals représentent « des jeunes filles prenant le contrôle de leur vie de consommatrice et de l'expression de gens branchés ».

Il m'a fallu énormément de temps pour comprendre le sens de la locution *in-group expression*, et pour être totalement transparente, je ne suis toujours pas certaine de ma traduction. C'est une citation tirée de l'ouvrage *La vie en rose : Kitty*, mais comme expliqué précédemment, je n'ai pas pu vérifier la traduction française officielle. *In-group* se traduit littéralement par gens branchés, que j'ai gardé dans ma traduction. Cependant, je pense que cette traduction n'est pas suffisamment claire, et je n'ai pas réussi à trouver de solution pour lever cette ambiguïté.

Texte source p. 74	Texte cible p. 51
Since 2010, Kamishichiken has operated a summer beer garden at its kaburenjō, making it possible for visitors to meet its maiko and geiko in a	Depuis 2010, Kamishichiken exploite un bar à bière dans le jardin de son kaburenjō en été , qui permet aux visiteurs de rencontrer ses maiko et geiko dans un cadre détendu et peu

relaxed, inexpensive setting.	coûteux.
-------------------------------	----------

La locution *summer beer garden* m'a donné du fil à retordre, particulièrement parce qu'il s'agit de trois noms communs placés l'un à la suite de l'autre, sans pronom ou déterminant quelconque. Premièrement, il est évident qu'un « jardin à bière » n'évoque rien. Un jardin estival ou jardin d'été sont des locutions qui existent, mais qui ne sont pas très parlantes. Il est inutile de cacher que c'est grâce à Madame Biondi que j'ai compris la signification de ces trois mots. En effet, la locution « bar à bière dans le jardin en été » est très claire, peut-être même plus que dans le texte source.

Texte source p. 203	Texte cible p. 85
Catching sight of the indignant shikomi, the dresser, the “wise man” of the hanamachi, lectures Riko on maiko demeanor, explaining how everyone in the hanamachi labors so that “you maiko flowers can show your best face.”	Apercevant la shikomi indignée, l'habilleur, le « sage » du hanamachi, décrit à Riko le comportement des maiko, expliquant que tout le monde dans le hanamachi travaille pour que « vous, les maiko fleurs , puissiez vous montrer sous votre meilleur jour ».

J'ai dû longuement réfléchir pour comprendre la locution *maiko flowers*. En effet, bien que je me renseigne sur le sujet des geishas et des maiko depuis maintenant plusieurs années, je n'avais jamais rencontré cette formulation. Il s'agit là d'une traduction depuis le japonais (probablement *hana maiko*, selon mes petites connaissances de la langue). Je pense que cette locution est très courante au Japon, mais qu'elle n'est jamais traduite en langue occidentale, raison pour laquelle je n'ai pas su trouver ces termes sur Internet.

Texte source p. 33	Texte cible p. 41
At the same time, as Sharon Kinsella has argued, Japanese politicians sought to dampen rising criticism abroad of Imperial Japan's wartime enslavement and prostitution of	Au même moment, comme l'a affirmé Sharon Kinsella, les hommes politiques japonais cherchaient à atténuer les critiques émergeant à l'étranger au sujet de l'esclavage et la prostitution

“comfort women” (<i>ianfu</i>) by making the delinquent high school girls a convenient decoy .	des « femmes de réconfort » (<i>ianfu</i>) pratiqués par le Japon impérial durant la guerre, en se servant de lycéennes délinquantes comme diversion .
---	---

Ce ne fut pas chose aisée de trouver une traduction adéquate de *convenient decoy*. *Decoy* signifie littéralement un leurre, et *convenient* peut se traduire, entre autres, par pratique, commode ou opportun. Un leurre opportun n'évoque cependant rien. Je comprenais donc ce que voulait dire l'autrice, mais je ne trouvais pas de terme adéquat en français. Après une longue réflexion, j'ai décidé de ne garder qu'un seul terme et d'écrire diversion.

Texte source p. 108	Texte cible p. 63
Typically, they should not be older than twenty, the official age at which one becomes an adult and fully-fledged citizen in Japan .	Elles ne devraient généralement pas avoir plus de vingt ans, l'âge officiel auquel on atteint la majorité et devient citoyen à part entière au Japon .

Cette phrase, bien que simple à comprendre en anglais, a été très difficile à traduire en français. Pour une raison qui, très honnêtement, m'échappe, j'ai eu beaucoup de mal à élaborer une structure correcte en français, et j'ai dû énormément remanier cette phrase, afin de lever toute ambiguïté potentielle.

Texte source p. 147	Texte cible p. 74
It had much to do with the “ push ” of disliking school, especially mathematics, and the “ pull ” of kimono and dance.	C'était en grande partie à cause de son aversion pour l'école, en particulier pour les mathématiques, et son attirance pour les kimonos et la danse.

L'opposition des mots *push* et *pull* est très judicieuse et explicite en anglais. Il est cependant évident qu'une traduction littérale de ces mots ne fonctionne pas du tout en français. J'ai donc utilisé deux antonymes suffisamment clairs, qui permettaient de reproduire le même effet dans le texte cible (équivalence d'effet). J'ai premièrement décidé d'utiliser des noms communs et non des verbes ; j'ai

donc appliqué une transposition. Je n'ai cependant pas mis cette phrase dans la section des transpositions, parce qu'il s'agit ici de bien plus que cela. J'ai ensuite choisi deux mots que je jugeais suffisamment forts pour exprimer cette dualité présente dans le texte anglais. Plusieurs synonymes existent pour aversion et attirance, mais j'ai jugé que ces deux mots fonctionnaient le mieux ensemble, notamment parce qu'ils commencent tous les deux par la lettre a, ce qui permet de reproduire la répétition de la lettre p en anglais.

Texte source p. 148	Texte cible p. 75
I had jumped into a completely unknown world... All I can do is give it my best every day.	J'avais plongé dans un monde totalement inconnu... Tout ce que je peux faire, c'est donner le meilleur de moi-même tous les jours.

Il ne s'agit pas ici d'un problème de compréhension, mais d'une simple interrogation concernant la traduction de l'autrice. En effet, je suis étonnée que le verbe *can* soit écrit au présent, parce que la concordance des temps n'est, selon moi, pas respectée. Le premier verbe étant un *past perfect simple*, j'estime qu'un *past simple* aurait été plus cohérent. J'ai gardé le verbe au présent dans ma traduction, pas soucieux de fidélité, mais j'ai jugé intéressant de partager ma réflexion dans ces commentaires.

Texte source pp. 152-153	Texte cible pp. 78-79
Yamaguchi reveals how she gets ready for her performance and how costuming helps her switch on and off . (...) When I put on my wig, the switch is on . (...) When the wig comes off, the switch is off! (...) My geiko switch seems to be inserted in that wig.	Yamaguchi révèle comment elle se prépare pour son spectacle et comment les tenues l'aident à se motiver et à se détendre . (...) Lorsque je mets ma perruque, je suis instantanément motivée . (...) Lorsque je n'ai plus de perruque, je me détends enfin ! (...) On dirait que ma motivation de geiko se trouve dans cette perruque.

J'ai ici inclus toutes les phrases qui comprennent les termes *switch on* et *switch off*. La geiko a sans aucun doute utilisé ces termes volontairement ; la métaphore est

très astucieuse. Bien que cette dernière fonctionne en anglais, une traduction littérale n'est absolument pas envisageable (un humain ne s'allume et ne s'éteint pas). Comme vous l'aurez constaté, j'ai donc choisi de traduire ces termes de différentes manières. Après de longues réflexions, et avec l'aide de Madame Biondi, j'ai décidé d'utiliser la dichotomie entre se motiver et se détendre. En effet, je trouvais que c'étaient les termes les plus appropriés pour cette opposition. Dans la deuxième phrase, j'ai décidé d'inclure l'adverbe instantanément qui, selon moi, sous-entend cette idée de rapidité lorsqu'on allume un interrupteur. J'ai pensé que l'adverbe enfin s'accordait avec la phrase suivante, qui est une phrase impérative. Pour la dernière locution, *maiko switch*, j'ai décidé d'utiliser un nom commun et de la traduire par motivation de maiko.

Texte source p. 199	Texte cible p. 81
<i>Maiko-san-chi no Makanai-san</i> celebrates their efforts to produce maiko-likeness , their friendship, and their appetites backstage for ordinary home-cooked food.	<i>Maiko-san-chi no Makanai-san</i> célèbre leurs efforts pour incarner l'image de la maiko , mais aussi leur amitié et leur appétit, en coulisses, pour la nourriture simple faite maison.
Texte source p. 203	Texte cible p. 84
This love of the ordinary constantly vexes the girls, complicating their work at maiko-likeness , but it also unites them.	Cet amour de l'ordinaire contrarie constamment les jeunes filles, compliquant leur travail de ressemblance avec les maiko , mais il les unit également.

Il s'agit ici d'une liste non-exhaustive des nombreuses utilisations du terme *maiko-likeness* dans le texte source. L'autrice utilise différents verbes avant ce terme, principalement *produce* et *perform*. Il est important de revenir sur ces traductions, parce qu'il s'agit de l'un des aspects les plus importants du texte source. Les termes *like* et *likeness* sont très courants en anglais pour exprimer une ressemblance à quelque chose, mais les traducteurs savent que ces termes sont parmi les plus difficiles à rendre en français. Ces derniers se traduisent littéralement par ressemblant, similaire, ou encore comme. Dans le cas de *Maiko*

Masquerade, j'ai dû varier les traductions en fonction du contexte. La locution que j'ai le plus utilisée est, comme dans le premier exemple, « incarner l'image de la maiko ». En revanche, dans le cas de la deuxième phrase, l'antécédent étant *work*, j'ai changé ma traduction et opté pour « travail de ressemblance avec les maiko ».

4. Conclusion

Tout au long de cette partie, j'ai prouvé que la traduction de *Maiko Masquerade* a nécessité de nombreuses recherches documentaires, et que certaines ambiguïtés ont été très difficiles à lever. Vous avez pu constater que les principaux problèmes de traductions que j'ai rencontrés relevaient principalement de références culturelles américaines ou japonaises, ou de problèmes de compréhension du texte source. Néanmoins, cela fait partie des défis que j'ai apprécié relever en choisissant ce texte pour mon mémoire de fin d'études. Les geishas me passionnent depuis de nombreuses années maintenant, en apprendre plus sur ce sujet fut donc un réel plaisir. En outre, rédiger ces commentaires m'a permis de prendre du recul par rapport à ma traduction et de la relire en profondeur, afin d'améliorer le résultat final.



Glossaire

La plupart des termes cités ci-dessous sont issus du glossaire de *Maiko Masquerade*. J'ai cependant retiré les termes qui n'apparaissent pas dans les parties que j'ai traduites et ajouté d'autres termes qui me semblent importants. Comme l'autrice, j'ai mis en italique les mots de ce glossaire qui apparaissent pour la première fois dans le texte. Les termes sont repris par ordre alphabétique.

AGEYA maison où les courtisanes recevaient les clients et dansaient pour eux.

AKAERI apprenties portant un col rouge.

ANIME forme abrégée du terme *animēshon* (tiré du terme anglais *animation*), qui désigne un dessin animé japonais.

DANSU GEISHA geisha des années 1920 et 1930 qui s'habillait à l'occidentale.

p. 304 DARARI OBI obi porté par la maiko, comportant une longue partie descendant dans le dos qui atteint presque les chevilles et affiche l'emblème de l'okiya.

EDO période historique s'étalant de 1603 à 1867 lorsqu'Edo (Tōkyō) était la capitale du Japon ; cette époque est également réputée pour le shōgunat de la famille Tokugawa.

ERIKAE (tourner le col), cérémonie de transition de maiko à geiko.

GEIKO dialecte de Kyōto ; fait référence aux geishas travaillant à Kyōto.

GEISHA artiste professionnelle indépendante travaillant dans un hanamachi.

GEISHA GIRLS prostituées qui se faisaient passer pour des geishas durant la période d'occupation américaine.

GO-KAGAI terme désignant les cinq hanamachi de Kyōto.

HAIKU poème classique japonais de dix-sept syllabes réparties en trois vers.

HAN'GYOKU maiko de Tōkyō.

HANAMACHI (ville fleur), communauté agréée de geiko ; lieu qui abrite les okiya et ochaya. Il y en a cinq à Kyōto, chacun ayant son propre emblème exposé sur des lanternes suspendues aux façades des bâtiments ; le kanji de « machi » peut également se prononcer kagai.

ITEMOTO directrice de l'école de danse Inoue.

IKEBANA art traditionnel de composition florale.

JIKATA geiko qui jouent d'instruments de musiques, souvent du shamisen, pour accompagner les danses des geiko ou maiko.

KABURENJŌ espace de formation et de spectacle de danse dans chaque hanamachi.

p. 305 KANZASHI parures de cheveux.

KENBAN bureaux administratifs des hanamachi.

KIMONO longue tunique japonaise à manches longues, croisée devant, et maintenue par une large ceinture, appelée obi.

KODO KEIZAI SEICHO période de haute croissance économique, sociologique et culturelle japonaise s'étalant de 1955 à 1973.

KOGAL (kogyarū), label médiatique pour le phénomène de la culture et de la mode des lycéennes du milieu des années 1990.

KOKUTAI régime impérial japonais.

KUMIAI association professionnelle.

LOLITA style vestimentaire né dans les années 1980 au Japon, qui s'inspire de poupées victoriennes.

MAID CAFÉ cafés urbains où de jeunes femmes « éternellement âgées de dix-sept ans » vêtues de faux uniformes de femmes de chambre françaises servent des clients.

MAIKO apprentie geisha.

MAIKO RASHII se sentir et agir comme une maiko, incarner l'image de la maiko. Cf. *jibun rashii*.

MAKANAI personne qui cuisine pour un grand nombre d'individus.

MANGA bande dessinée japonaise.

MANGAKA auteur de mangas.

MINARAI MAIKO courte période d'apprentissage après l'étape du shikomi et avant l'accès au statut de maiko.

MISEDASHI débuts publics d'une maiko dans son nouveau rôle.

MIZU SHŌBAI (commerce de l'eau), une zone de divertissement nocturne, qui comprenait le travail du sexe.

MIZUAGE point de repère à mi-parcours de la période de formation des maiko ; également associé, par le passé, à l'initiation sexuelle.

MOTENASHI hospitalité japonaise.

NIHON BUYŌ danses traditionnelles japonaises pratiquées par les geiko, les acteurs de Kabuki et autres artistes.

NIHONGA (peinture japonaise), un style néo-traditionnel.

NŌ théâtre traditionnel japonais.

OBI large ceinture portée autour de la taille et nouée dans le dos, utilisée pour maintenir le kimono en place. Cf. *darari obi* pour une description du obi porté par les maiko.

OCHAYA (maison de thé), lieu où de l'alcool est servi et où se tiennent des fêtes exclusives, durant lesquelles les maiko et geiko divertissent des clients.

ODORIKO danseuse de l'ère Edo.

OKĀSAN (mère), terme honorifique que les maiko et geiko emploient pour s'adresser à leur cheffe d'okiya et aux gérantes d'ochaya.

ŌKINI ZAIDAN organisation de soutien des cinq hanamachi, officiellement connue en anglais sous le nom de Kyōto Traditional Musical Art Foundation.

OKIYA (également appelée « yakata ») maison de geishas où vivent les maiko et geiko.

p. 306 OMOTENASHI cf. *motenashi* ; le o est honorifique.

ONĒSAN (grande sœur), terme honorifique utilisé pour s'adresser à des maiko ou geiko plus âgées.

ORIGAMI art japonais du pliage de papier.

OTOKOSHI habilleur des maiko et geiko.

OZASHIKI fête à l'ochaya durant laquelle les maiko et geiko divertissent les clients.

RĀMEN soupe de nouilles japonaise.

RŌNIN samurai sans maître.

SAKOKU période s'étalant de 1639 à 1868 durant laquelle le Japon a fermé ses frontières aussi bien aux étrangers qu'à ses propres ressortissants.

SAMISEN instrument à trois cordes associé aux geishas. Cf. *shamisen*.

SAMURAI guerrier japonais de la société féodale.

SEPPUKU rituel au cours duquel un samurai se donne la mort en s'incisant l'abdomen.

SHAMISEN cf. *samisen*.

SHIKOMI apprentie, pendant les six à douze premiers mois avant l'accès au statut de maiko.

SHINKANSEN train à grande vitesse japonais.

SHINZŌ adolescente qui accompagne les geishas.

SHŌGUN général en chef des armées au Japon entre le douzième et le dix-neuvième siècle.

SHŌJO (jeune fille), entre les rôles sociaux de l'enfance et de l'âge adulte.

SHUGYŌ terme japonais utilisé principalement dans le domaine des arts martiaux pour désigner le niveau d'entraînement spirituel et physique le plus intense.

SUMO lutte japonaise, pratiquée par des professionnels exceptionnellement grands et corpulents ; lutteurs de sumo.

SUSHI plat japonais fait de riz assaisonné accompagné de lamelles de poisson cru.

TAIKOMOCHI hommes qui divertissaient les seigneurs grâce à de la musique et des spectacles comiques.

TANKŌBON recueil de chapitres de manga.

VISUAL KEI mouvement musical japonais, né à la fin des années 1980.

YAKATA cf. *okiya*.

YŪJO prostituée.

YUKATA kimono officieux fait de coton.

Conclusion

Ce mémoire en traduction m'a permis de démontrer que les geishas sont des artistes aux multiples facettes, souvent insoupçonnées. Leur histoire, ainsi que leur métier, ont connu de nombreux rebondissements, majoritairement liés aux multiples bouleversements économiques et culturels que le Japon a connus. J'ai prouvé dans mon introduction que les relations entre l'Occident et le Japon ont engendré des conséquences non seulement pour ces artistes, mais aussi et surtout, pour les pays dans leur ensemble. L'influence mutuelle des deux côtés du globe ont forgé les sociétés que nous connaissons aujourd'hui, et les relations continuent d'évoluer.

L'ouvrage que j'ai choisi de traduire fournit de nombreuses informations, pour la plupart inconnues du grand public, sur les geishas et maiko contemporaines. Jan Bardsley démontre qu'au-delà de leurs talents de danseuses et de musiciennes, elles incarnent aujourd'hui le symbole de la ville de Kyōto. De l'évolution de leur métier, aux différents stades de leur formation, en passant par leur représentation dans de nombreuses œuvres littéraires et cinématographiques, *Maiko Masquerade* est un ouvrage scientifique, qui reste accessible et particulièrement captivant, grâce à la diversité de ses sources et au style tantôt humoristique, tantôt sérieux de l'autrice.

Ce travail reflète un long processus de recherches et de synthèse, mais également d'intérêt et de passion. J'espère sincèrement qu'il m'offrira la possibilité de traduire l'entièreté de cet ouvrage qui, j'en suis convaincue, pourrait intéresser le public francophone du monde entier. Aussi me permettrai-je de conclure ce mémoire par l'une des phrases les plus mémorables de *Mémoires d'une Geisha* :

Être geisha, c'est être appréciée comme une œuvre d'art vivante.

Bibliographie

Bardsley, J. (2024). *About Jan Bardsley*. Site Internet de Jan Bardsley.
<https://janbardsley.web.unc.edu/>

Classement par Population – L'ensemble des Pays (Asie) (s. d.). Data Commons.
https://datacommons.org/ranking/Count_Person/Country/asia?h=country%2FJPN&hl=fr

Comment le Japon peut-il relancer son économie pour dominer l'avenir de l'Asie ?
(2024, 19 janvier). Forbes. <https://www.forbes.fr/politique/comment-le-japon-peut-il-relancer-son-economie-pour-dominer-lavenir-de-lasie/>

Cugny, E. (2023, 31 octobre). *Le Japon rétrogradé quatrième puissance économique sur la scène internationale*. France Info.
https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/le-brief-eco/le-japon-retrograde-quatrieme-puissance-economique-sur-la-scene-internationale_6126243.html

Debret, J. (2020, 18 juin). *Exemples de remerciements d'un mémoire*. Scribbr.
<https://www.scribbr.fr/memoire/remerciements-exemples/>

Dekimpe, A. (2020) *La diffusion de la culture populaire japonaise en Belgique francophone, des origines à nos jours*. Faculté de philosophie, arts et lettre, Université catholique de Louvain. Prom. : Van Ypersele, Laurance ; Servais, Olivier. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:26418>

Denooyer, R. (2018, 7 août). *La bombe*. ARTE.
<https://www.youtube.com/watch?v=aQmVIsWQaTE>

Diallo, A. (2008). *Le Monde des Geishas Et de la Prostitution : L'amalgame Occidental*. Académie européenne du manga et des arts japonais.

Emploi. Au Japon, la double peine de la « génération perdue ». (2020, 7 novembre). Courrier international.
<https://www.courrierinternational.com/article/emploi-au-japon-la-double-peine-de-la-generation-perdue#:~:text=Ils%20ont%20connu%20%E2%80%99Cl'%C3%A8re,%2D19%2C%20leur%20situation%20empire>

Évolution du PIB par pays de 1970 à 2030 : le recul de l'Europe. (s. d.). L'important. <https://limportant.fr/infos-economie-/2/t/954837>

Expo 1970 Osaka. (s. d.). Bureau International des Expositions (BIE). <https://www.bie-paris.org/site/fr/1970-osaka>

Geisha (2011, 26 janvier). 5^{ème} atelier de l'Association Budo et Arts Asiatiques. Budo et Arts Asiatiques.

Gobin, J. (2019). *Mémoire en traduction : Décadence Mandchoue: The China Memoirs of Sir Edmund Trelawny Backhouse*. Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:18825>.

Gouadec, D. (2009). *Profession traducteur* (2^e éd.). La maison du dictionnaire.

Hashizume, B. (2007). *Le jour où le soleil est tombé... J'avais quatorze ans à Hiroshima*. Éditions du Cénacle de France.

Hérail, F. (1986). *Histoire du Japon des origines à la fin de l'époque Meiji : Matériaux pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises*. Publications orientalistes de France, Bibliothèque Japonaise, René Sieffert. <https://shs.hal.science/halshs-00984537/>

Japon. À Kyōto, les touristes bientôt bannis du quartier des geishas. (2024, 6 mars). Courrier international. <https://www.courrierinternational.com/article/japon-a-Kyoto-les-touristes-bientot-bannis-du-quartier-des-geishas>

Jidai Matsuri (festival des âges). (s. d.). JNTO. <https://www.japan.travel/fr/spot/88/>

Kôichi, T. (2019, 22 mars). *Comment expliquer aux étrangers les concepts de « mizu shôbai » et de sensualité à la japonaise ?* Nippon.com. <https://www.nippon.com/fr/column/g00591/>

Languillon-Aussel, R. (2017, 20 octobre). *La Bulle spéculative des années 1985-1991 au Japon, à l'origine des formes urbaines actuelles ?* Géoconfluences. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/japon/corpus-documentaires/bulle-speculative>

Lavault-Olléon, É. (2006, 21 septembre). Le *skopos* comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon. *Meta*, 51(3), 504-523. <https://doi.org/10.7202/013555ar>

Les geisha. (s. d.). De la Vie du Monde, des Histoires et des Hommes, ... <https://histochronum.com/accueil-1-copy/le-japon-le-pays-du-soleil-levant/les-geisha/>

Linton, M. (2023, 17 décembre). *Japon : la fin du pacifisme ?* [Vidéo]. ARTE. <https://www.arte.tv/fr/videos/113626-000-A/japon-la-fin-du-pacifisme/>

Mertens, J. (2023). *De vondelingen : traduction partielle commentée*. Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:43162>.

Mesmer, P. (2014, 11 juillet). 1914-1918 : Pour les Japonais, une guerre secondaire voire « plaisante ». Le Monde. https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/07/30/1914-1918-pour-les-japonais-une-guerre-secondaire-voire-plaisante_4455801_3246.html

Monastier, P. (2017). Introduction à l'art du manga. *Études*, -A, 77-88. <https://doi.org/10.3917/etu.4240.0077>

Nanta, A. (2005). Histoire et mémoire dans le Japon d'après-guerre. *Études*, 403, 297-307. <https://doi.org/10.3917/etu.034.0297>

Nishimura, K. (2023, 31 décembre). *Depuis les années 90, l'économie japonaise semble en difficulté. Le gouvernement lui, garde espoir*. France Info. https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/le-monde-est-a-nous/pib-en-berne-population-vieillissante-au-japon-le-temps-du-miracle-economique-semble-loin_6246270.html

Nord, C. (1997). Defining translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translation. *Ilha do Desterro A Journal of English Language Literatures in English and Cultural Studies*, 0(33), 39-54. https://www.researchgate.net/publication/49617959_Defining_translation_functions_The_translation_brief_as_a_guideline_for_the_trainee_translation_Defining_tra

[nslation functions The translation brief as a guideline for the trainee translation](#)

O. Reischauer, E. (1997). *Histoire du Japon et des Japonais – 1. Des origines à 1945*. Éditions Points.

O. Reischauer, E. (2001). *Histoire du Japon et des Japonais – 2. De 1945 à nos jours*. Éditions Points.

Pazó Espinosa, J. (2020, 24 novembre). *Le Japon s'ouvre au monde*. Le Monde histoire et civilisations. <https://www.histoire-et-civilisations.com/thematiques/monde/le-japon-souvre-au-monde-1852.php>

Poupée, K. (2012). *Les Japonais*. Éditions Tallandier.

Purkarthofer, F. (2021). *Kapitel 2: Die „Entdeckung“ Japans: Japanbilder von den Anfängen der Kulturkontakte bis Ende der Edo-Zeit*. Syllabus Einführung in die Japanologie. Universität Wien.

Purkarthofer, F. (2021). *Kapitel 3: Die Bedeutung früher Reiseberichte für das Japanbild im Westen*. Syllabus Einführung in die Japanologie. Universität Wien.

Qui sommes-nous ? (s. d.). De Boeck Supérieur. <https://www.deboecksuperieur.com/contenu/qui-sommes-nous>

R. Dickinson, F. (2016). À l'aube d'un siècle Pacifique : les États-Unis et le Japon durant la Première Guerre mondiale. 1914-1918, une guerre mondiale ? *La perspective japonaise*, 53, 77-100. <https://doi.org/10.4000/ebisu.1853>

Reuters (2024, 17 janvier). *Tourisme : le Japon bat un nouveau record*. Le Figaro. <https://www.lefigaro.fr/voyages/guides/tourisme-le-japon-bat-un-nouveau-record-20240117>

Scarlet Exorcist (2018, 13 juillet). *Geisha 芸者*. SCARLET EXORCIST, Culture chinoise et japonaise. <https://scarletexorcist.wordpress.com/2018/07/13/geisha-%E8%8A%B8%E8%80%85/>

Shichi-go-san – La fête des enfants de 3-5-7 ans au Japon. (2021, 12 novembre). Kanpai. <https://www.kanpai.fr/societe-japonaise/shichi-go-san-fete-enfants-3-5-7-ans>

Spectacles de danse Miyako Odori. (s. d.). JNTO.
<https://www.japan.travel/fr/spot/81/>

Suzuki, H. (2021). Japon. Frontière juridique entre salariés et indépendants : l'état des débats. *Chronique Internationale de l'IRES*, 175, 28-37.
<https://doi.org/10.3917/chii.175.0028>

Tangible Cultural Properties (structures). (s. d.). Agency for Cultural Affairs, Government of Japan.
https://www.bunka.go.jp/english/policy/cultural_properties/introduction/buildings/

Termes du kendo. (2016, 16 mai). Fudokan Dojo Marseille. <https://www.fudokan-marseille.com/category/termes-du-kendo/>

Théories, approches et modèles de la traduction au XXe siècle (deuxième partie). (2016, 16 février). TRADUCTION2016FLITTI.
<https://traduction2016flitti.wordpress.com/2016/02/16/theories-approches-et-modeles-de-la-traduction-au-xxe-siecle-deuxieme-partie/>

Vié, M. (2005, 25 juillet). *Le Japon impérial de conquête en conquête.* Le Monde.
https://www.lemonde.fr/asiе-pacifique/article/2005/07/25/le-japon-imperial-de-conquete-en-conquete_674710_3216.html

Vinay, J.P., Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction. Nouvelle édition revue et corrigée.* Éditions Didier.
https://ia803006.us.archive.org/1/items/VinayDarbelnetStylistiqueCompareDuFranaisEtDeLanglais/Vinay-Darbelnet_Stylistique%20compar%C3%A9e%20du%20fran%C3%A7ais%20et%20de%20l'anglais.pdf

Volkovitch, M. (2003, septembre). *Sourciers et ciblistes.*
http://volkovitch.com/rub_carnet.asp?a=pe1

Yamamuro, S. (2013). L'empire du Japon et le choc de la Première Guerre mondiale. *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 249, 5-32.
<https://doi.org/10.3917/gmcc.249.0005>

Yann (2019, 31 octobre). *Les dames de compagnie et artistes nippones.* Superprof. <https://www.superprof.be/blog/metier-japonais-divertir-art/>

Yoshinori, H. (2020, 18 juin). *Le Japon en péril en 2050 ? Trouver des solutions grâce à l'IA pour rendre la société durable*. Nippon.com. <https://www.nippon.com/fr/in-depth/d00512/>

Zuber, S. ((2011, 15 novembre). *Le Japon des années 1930-1940 : Fascisme ou traditionalisme ?* Les Yeux du Monde. <https://les-yeux-du-monde.fr/actualites-analysees/asie-oceanie/8299-le-japon-des-annees-1930-1940>

