

IMPRIMER L'AMOUR AU XVII^e SIÈCLE OU L'INVENTION DE LA PORNOGRAPHIE

Joshua S. MOSTOW

Université de Colombie-Britannique (Vancouver)

Invité d'honneur

Cet article part d'un constat : la pornographie sous forme de livre imprimé est apparue en Italie et au Japon quasiment à la même époque, au XVI^e siècle pour la première, et au XVII^e pour le second ; dans les deux cas, les images étaient souvent accompagnées de poèmes.

L'étude comparative de *I Modi*, un livre conçu par Jules Romain (Giulio Romano), accompagné de sonnets de Pierre l'Arétin (Pietro Aretino) et imprimé par Marcantonio Raimondi, et de plusieurs ouvrages de même type de Hishikawa Moronobu et de ses prédécesseurs, va nous permettre d'examiner les raisons pour lesquelles ces œuvres ont été réalisées, mais aussi le rôle qu'elles ont joué dans la définition des genres (au sens de *gender*), de la sexualité, du licite et de l'illicite, dans ces sociétés du début de l'époque moderne. Cet article a pour objectif, en particulier, de proposer quelques pistes de réflexions sur les thèmes suivants : comment ces différents artistes utilisent leur propre passé classique, la Grèce et la Rome antique pour les uns, la culture de cour de l'époque de Heian pour les autres, et comment ils dépeignent les relations sexuelles de l'époque à laquelle ils appartiennent ; quel rôle est attribué aux classes sociales dans la représentation et la réception de l'acte sexuel dans les deux sociétés et quelle est la réaction des autorités, qu'elles soient religieuses ou laïques, vis-à-vis de ces œuvres.

Commençons par présenter le processus particulièrement complexe de production d'*I Modi*. En 1524, Jules Romain exécute un ensemble de seize dessins figurant des couples hétérosexuels en train d'accomplir un acte sexuel dans différentes positions. Ces dessins sont ensuite gravés par Marcantonio Raimondi et mis en circulation. Il ne subsiste, à notre connaissance, aucune version complète de ces seize gravures, mais seulement plusieurs copies de la première feuille (fig. 1)²².

²² Turner, James. G., « Marcantonio's Lost *Modi* and their Copies », *Print Quarterly*, vol. 21, n° 4, 2004 : 363-384.

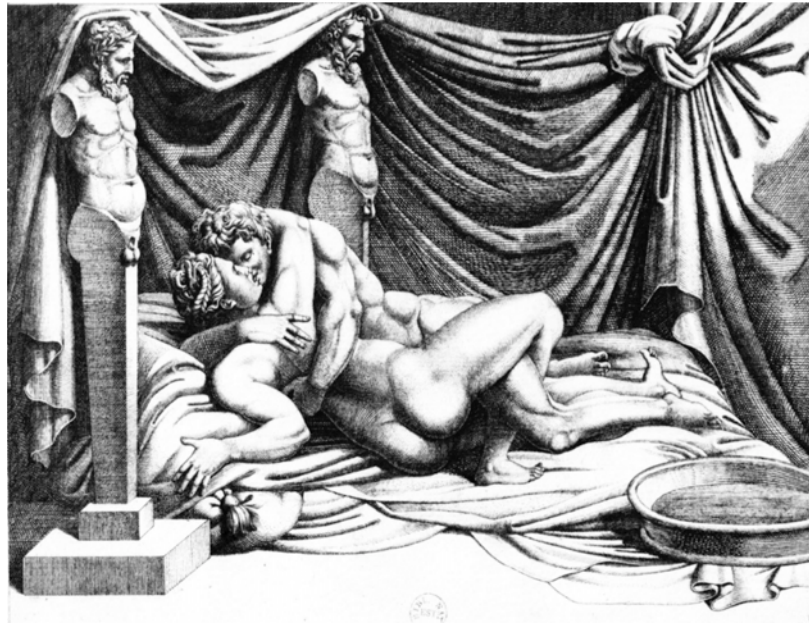


Fig. 1 : Attribué à Jean-Frédéric Maximilien de Waldeck, dessin à l'encre et à la mine de plomb d'après une gravure de Marcantonio Raimondi, elle-même réalisée d'après un dessin de Jules Romain, *I modi, Position 1* (années 1850), 134 × 187 mm. Bibliothèque nationale de France, Paris

Dans un deuxième temps, Pierre l'Arétin compose un ensemble de sonnets, un par gravure, destiné à une nouvelle publication. De cette deuxième édition, il ne subsiste aucune trace si ce n'est une version pirate xylographiée²³ (fig. 2). Lynne Lawner, dans une étude sur le sujet, énumère trois types de documents qui ont précédé *I Modi* : un guide des lieux de prostitution et des sortes de catalogue comme *La Tariffa delle puttante di Vinigia* (« Le tarif des prostituées à Venise »), datant probablement d'autour 1575 ; « une

²³ Voici la traduction en anglais du poème accompagnant la gravure donnée en exemple.
 « This is certainly a beautiful cock, long and thick. If you really care about me let me see it. »
 « Shall we see if you can keep this cock in your pussy with me upon you? »
 « What do you mean, if I want to try; what do you mean, if I can? I'd rather do this than eat or drink. »
 « But if I crush you then, lying down, I will hurt you. »
 « You are thinking Rosso's thoughts. Go ahead and throw yourself on top on me, in bed or on the floor, since if you were Marforio or a giant I'd be even more entertained by it; just so long as you touch me to the marrow of my bones with your oh-so-venerable cock, which cures a pussy of its jitters. »
 « Open wide your thighs, which can indeed be better seen when dressed, but not fucked. »

liste des positions pour faire l’amour », censées être basées sur les positions en cours dans le monde classique ; des séries de portraits de courtisanes²⁴. Or, au siècle suivant, ce sont ces mêmes différents genres qui apparaissent au Japon. On citera en exemple les répertoires de courtisanes des quartiers réservés officiels, appelés *saiken*, qui commencent à être publiés généralement deux fois par an, au printemps (pendant la première lune) et en automne (pendant la septième lune) à partir du dernier quart du XVII^e siècle²⁵. Il existe également des *yūjō hyōbanki* ou « jugements portés sur les courtisanes » (fig. 3), ce qui correspond à la troisième catégorie citée par Lawner pour l’Italie, puisqu’il s’agit de quasi-portraits de courtisanes. Nous reviendrons plus loin sur cette question.



Fig. 2 : Anonyme, Pierre l’Arétin, *I sonetti lussuriosi*, Sonetto 4, livre illustré avec des gravures sur bois réalisées d’après les gravures de Marcantonio Raimondi, elles-mêmes basées sur les dessins de Jules Romain (autour de 1555 ?), environ 98 × 132 mm. Anciennement livre Toscanini. Collection privée, Milan. Photo © Christie’s Images/Bridgeman Images

²⁴ Lawner, Lynne, 1988. *I modi: The Sixteen Pleasures, An Erotic Album of the Italian Renaissance*, Evanston, 1988 : 26-30.

²⁵ Segawa Seigle, Cecilia. *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 1993 : 240.



Fig. 3 : Anonyme, « San.ya de la maison close Saburōemon, Kyōmachi », tiré de *Yoshiwara kagami* [Miroir de Yoshiwara] (Edo, Urokogataya, 1660). Impression xylographique, 191 × 140 mm.

Marquand Library of Art and Archaeology, Princeton University

Le thème de l'énumération des différentes positions pour faire l'amour a, quant à lui, une très longue tradition en Asie orientale. Cela tient au développement précoce de l'alchimie interne dans le taoïsme, le *neitan*, qui est une sorte de yoga sexuel. Les premiers textes mentionnant ce thème datent du II^e siècle avant notre ère²⁶. Introduits au Japon au X^e siècle, ils ont servi de base à un ouvrage de médecine intitulé *Ishinpō*²⁷. Il existe par ailleurs des copies du début de l'époque d'Edo d'un rouleau érotique intitulé *Kōshibagaki-zōshi* [L'Histoire de la haie de broussailles], ce qui laisse penser qu'il existait également une tradition aristocratique de ce type d'images²⁸. L'exemple le plus ancien du *Kōshibagaki-zōshi* date de l'époque de Kamakura, mais il n'a pas été accessible aux chercheurs pendant

²⁶ Harper, Donald. « The Sexual Arts of Ancient China as Described in a Manuscript of The Second Century B.C. » *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 47, n° 2, 1987 : 539-593.

²⁷ Tamba, Yasuyori. *The Essentials of Medicine in Ancient China and Japan: Yasuyori Tamba's Ishinpō*, traduit par Hsia E.C.H. et al., Leyde, Brill, 1986.

²⁸ Hayashi Y., Lane R. (sous la direction de). (*Higa emaki*) *Kōshibagaki-zōshi*, Tōkyō, 1997 ; Fukuda K. *Enshoku setsuwa emaki*, Tōkyō, 1997.

plusieurs décennies. Il existe aussi plusieurs ensembles de douze images qui en dérivent et qui remontent au début du XVII^e siècle²⁹.

À côté des ouvrages érotique japonais, il existait également des livres imprimés importés de Chine qui ont ensuite été adaptés et réimprimés au Japon. On citera en exemple une gravure de la dynastie des Ming, tirée du *Fengliu juechang tu* ou « Images d’un haut degré de sophistication », datée de 1606 (fig. 4).



Fig. 4 : Anonyme, page tirée du *Fengliu juechang tu* [Images d’un haut degré de sophistication], Chine, 1606. Impression xylographique polychrome, album en accordéon, dimensions de la gravure : 220 × 220 cm. Muban Foundation, Londres

Voici ce que dit le poème associé à cette image.

Réveil d’un sommeil de printemps
 Les nuages se sont dispersés depuis la gorge de Wu
 La pluie a traversé la chambre à coucher parfumée
 Elle se montre éprise, sans retenue, dans sa jeunesse
 Troublée, car dénudée, comme si elle s’apprêtait à se baigner dans
 une source chaude
 Lentement, elle tire les cordons de sa chemise brodée
 Elle semble fâchée qu’on l’ait sortie de sa rêverie

²⁹ Clark Timothy *et al.* (sous la direction de). *Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art*, Londres, 2013.

Ses membres fatigués, frivoles, ne peuvent pas supporter le poids de ses vêtements

Trop indolente pour retirer elle-même sa robe couleur abricot

Elle observe en silence son amant, de ses yeux surmontés de sourcils arqués

Elle est encore étourdie et ses pensées s'attardent sur ce moment exquis.³⁰

On notera que ces vers sont très différents des poèmes truculents de l'Arétin.

Moronobu a réédité ce livre au début des années 1680 sous le même titre (fig. 5). Il a eu recours à une mise en page typique des livres illustrés *ehon* de cette époque, avec le texte occupant le registre supérieur et l'image se déployant sur les pages en vis-à-vis. Il a aussi ajouté un texte en japonais, sur la page de gauche, dont voici la traduction :

Lors d'une nuit de printemps, il se réveille et échange des vœux d'amour avec l'impératrice. Après un rapport intime, ils se purifient le corps avec de l'eau chaude. Ensuite, il prend une robe immaculée et la lui tend. Oui, leurs vœux d'amour étaient vraiment profonds³¹.



Fig. 5 : Attribué à Hishikawa Moronobu, double page tirée de *Fūryū zetchō zu* [Images d'un haut degré de sophistication] (Edo, début des années 1680).

Impression xylographique, 22,5 × 17 cm.

Muban Foundation, Londres

³⁰ *Ibid.*, p. 104.

³¹ *Ibid.*, p. 105.

L’auteur de la notice du catalogue du British Museum, qui présente cette double-page, soutient que ce « résumé en japonais est sans lien avec le poème chinois ». Mais en fait, on peut considérer que ce résumé propose une lecture très réfléchie, à la fois du poème en chinois et de l’image, dès lors qu’on l’observe depuis le point de vue de la culture de l’Asie orientale. On peut certes reconnaître que Moronobu a mal interprété certains motifs visuels et peut-être textuels également : il a transformé le lit de l’image originale en galerie donnant sur l’extérieur et il a agrandi les pieds bandés de la dame chinoise de façon à leur donner une taille proche de la normale. Mais il a compris le geste de la femme en train de nouer le cordon de son pantalon. Or, ce geste a une portée érotique forte aussi bien en Chine qu’au Japon, comme le montre ce poème extrait des *Contes d’Ise*, un texte romanesque du IX^e siècle.

<i>Futari shite</i>	Le cordon
<i>Musubishi himo wo</i>	Qu’à deux, nous avons noué,
<i>Hitori shite</i>	Toute seule
<i>Ahi-miru made ha</i>	Avant que nous ne nous revoyions
<i>Tokaji to zo omofu</i>	Je ne le dénouerai certes pas ³² .

Le texte montre aussi que Moronobu a compris la référence aux gorges de Wu, soit la *Rhapsodie de Gaotang*, attribuée au poète Song Yu (III^e siècle av. J.-C.), dont le poème met en scène la Déesse du Mont Wu et décrit un rendez-vous galant avec un roi. À son arrivée et à son retour, la déesse traverse les nuages et la pluie, motif qui deviendra dans la poésie une façon de désigner par euphémisme les relations sexuelles. Mais ce n’est pas tout. Dans le texte chinois, la description du bain et de l’indolence de la femme rappelle très nettement Yang Guifei et sa relation avec l’empereur Tang Xuanzong dans le *Chang hen ge* (J. *Chōgonka*, Le Chant des longs regrets) de Bai Juyi, composé en 806 et très connu au Japon. Sur le plan visuel, Moronobu a accentué le caractère chinois de l’image en ajoutant une coiffe de fonctionnaire de cour posée sur la table ainsi qu’une pierre dite du lac Hu destinée à décorer les jardins et dont la forme est très nettement phallique. Mais là encore, le texte japonais qui accompagne cette image est sans comparaison avec les vers incendiaires de l’Arétin.

Un ensemble d’œuvres des années 1660 présente toutefois une situation comparable au projet collectif d’*I Modi*. Nous avons cité plus haut une page provenant d’un ouvrage portant des jugements

³² *Contes d’Ise*, traduit du japonais par G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1969 : 67.

sur les courtisanes, le *Yoshiwara kagami* ou « Le miroir de Yoshiwara », daté de 1660 (fig. 5). Le même artiste, qui est anonyme, semble avoir été responsable d'un *Yoshiwara makura-e* ou « Images de l'oreiller de Yoshiwara », daté de la même année (fig. 6). Il en a été tiré une série de quarante-six peintures de prostituées de Yoshiwara engagées dans une grande variété de positions sexuelles en compagnie d'un client. Chaque prostituée est identifiable à son blason placé dans le coin supérieur droit ; en revanche, les femmes sont peu individualisées, si bien qu'il est difficile de parler de portraits.



Fig. 6 : Anonyme, « San.ya », tiré de *Yoshiwara makura-e* (Images de l'oreiller de Yoshiwara) (Edo, 1660).

Impression xylographique, 137 × 203 mm.

Marquand Library of Art and Archaeology, Princeton University

Quelques temps après la réalisation de cette œuvre, un riche commanditaire a fait faire un ensemble de quatorze autres peintures qui s'en inspirent (fig. 7). Il a ensuite demandé à quatorze personnes différentes de composer, chacune, un poème pour les accompagner (fig. 8).



Fig. 7 : Anonyme, « San.ya », tiré d'un album en accordéon de quinze peintures et quinze calligraphies (Edo, années 1660).
Encre, couleurs et or sur papier, chaque feuille : environ 168 × 221 mm, collection Michael Fornitz, Copenhague



Fig. 8 : Anonyme, poème par Sazare-ishi no Iwamaro, tiré d'un album en accordéon de quinze peintures et quinze calligraphies (Edo, années 1660).
Encre, couleurs et or sur papier, chaque feuille : environ 168 × 221 mm, collection Michael Fornitz, Copenhague

En voici un dont l'auteur et le calligraphe est un certain Sazareishi no Iwamaro – il s'agit d'un pseudonyme. Le poème s'adresse à la célèbre courtisane Yachiyo dont le nom signifie « dix-mille ans » :

<i>Kimi ga yo ya</i>	Ma très chère divine
<i>Aa sore iku yo</i>	Ça y est, je viens !
<i>Chiyo yachiyo</i>	Pour toujours et toujours Yachiyo
<i>Iwao no koke no</i>	Votre monticule herbeux
<i>Mushi-kaeshitsutsu</i>	Je vais le mouiller encore et encore. ³³

À la différence d'*I Modi*, ces poèmes n'ont pas été réutilisés dans une publication imprimée, et les images ne sont pas sorties de mains privées ; elles sont restées manuscrites, sans jamais avoir été reproduites mécaniquement. Elles sont plutôt le résultat d'un mouvement inverse qui part d'un texte imprimé et conduit à un manuscrit privé et luxueux.

Cette différence en dit long sur les contextes moraux et religieux dans lesquelles ces œuvres ont été réalisées : les images de Jules Romain ont déclenché un tumulte de protestations quand elles ont été reproduites en grande quantité, alors qu'il n'y a eu aucune réaction de la part de l'État ou des instances religieuses aux différentes versions du *Yoshiwara makura-e*. Il faut aussi préciser qu'à la différence là encore d'*I Modi*, rien ne nous laisse penser que dans le contexte japonais le rôle apparemment actif des femmes dans l'acte sexuel tel qu'il est figuré, n'ait provoqué une condamnation ou suscité des angoisses.

Ceci nous conduit de nouveau à Hishikawa Moronobu, généralement considéré comme le « père » du genre de l'*ukiyo-e*, les images du monde flottant, terme qui désigne le demi-monde, principalement les lieux de prostitution et les théâtres. Sa production considérable est à l'origine de la fixation d'un vocabulaire visuel pour représenter l'« amour » dans le Japon d'Edo.

Pour comprendre cela, il faut revenir à la culture de cour de l'époque de Heian. L'« amour » était en effet défini au Japon par les critères de la poésie de cour, qui commence avec le *Kokin waka-shū* (Recueil de poèmes anciens et modernes), de 905, et par la littérature romanesque, principalement l'*Ise monogatari* (les *Contes d'Ise*), et le *Genji monogatari* (*Le Dit du Genji*). Ces deux textes contiennent des poèmes et étaient généralement illustrés, les fragments des *Rouleaux du Dit du Genji* du XII^e étant les exemples les plus anciens de ces manuscrits accompagnés de peintures. Ces

³³ Clark, *Shunga*, op. cit., 2013 : 421.

deux textes ont défini les conventions de l'amour aristocratique³⁴. Celui-ci se développe dans un contexte de polygamie et obéit à la séquence narrative suivante : il se déclenche lorsqu'un homme entend parler d'une femme et, ensuite, l'observe à son insu au printemps ; puis, l'homme déplore la brièveté des nuits d'été passées avec elle ; dans un troisième temps, à l'automne, il commence à se désintéresser de la femme avant de l'abandonner au moment de la saison hivernale.

À l'époque moderne, bien avant Moronobu, apparaissent les premières éditions imprimées de ces textes. Tel est le cas des *Contes d'Ise*, datés de 1608 et illustrés. Il s'agit de la première édition imprimée d'un texte de la littérature classique japonaise. *Le Dit du Genji illustré*, lui, est réalisé en 1650 avec des images dans un style très classique. Mais comme près de six siècles et demi séparent les lecteurs modernes du roman de l'époque de Heian, le texte non annoté n'est encore compréhensible que pour une petite élite. Vingt-cinq ans plus tard, les choses changent avec Moronobu. C'est lui qui adapte ces textes et ces images à la culture populaire, en créant un vocabulaire visuel qui les rend accessibles au plus grand nombre. Il est intéressant de noter que ses œuvres utilisent ce même vocabulaire visuel qu'il a mis au point quel que soit le genre des ouvrages qui vont de la littérature romanesque illustrée aux manuels de sexe sans que l'on puisse repérer une véritable rupture entre eux.

On en citera plusieurs à titre d'exemple. Tout d'abord un ouvrage érotique intitulé *Ise Genji Shikishi* ou « Feuilles de papier décorées à l'Ise et au Genji », publié autour de 1674. Il s'agit là d'un des premiers livres illustrés attribués à Moronobu. Le deuxième exemple a pour thème le *wakashudō* ou la voie des jeunes éphèbes qui constitue l'un des premiers discours sur l'érotisme du début de l'époque moderne. Le *wakashudō* désigne les relations pédérastes qui trouvent leur origine dans l'éducation des samourais. L'ouvrage illustré le plus ancien qui nous soit parvenu sur ce thème, le *Wakashu kyara-makura no asobi*, « Le jeu de l'oreiller au parfum d'aloès du jeune homme » est daté de 1675 et a été réalisé par Moronobu. On notera qu'au Japon, à la différence de la Rome de Pierre l'Arétin, la sodomie, qu'elle ait pour cadre une relation homosexuelle ou hétérosexuelle, n'était pas considérée comme un acte contre nature ou contre Dieu. « Le jeu de l'oreiller au parfum d'aloès » est suivi, quelques années plus tard, par un *Genji kyasha makura* ou « L'oreiller élégant du Genji », comprenant trente scènes

³⁴ Walker Janet A., « Conventions of Love Poetry in Japan and the West. » *The Journal of the Association of the Teachers of Japanese*, vol. 14, n° 1, 1979 : 31-65.

tirées du roman de l'époque de Heian avec, souvent, des poèmes de l'original.

Un autre livre, intitulé *Ko-Murasaki*, « La jeune Murasaki », daté de 1677, tire son titre du nom du principal personnage féminin du *Dit du Genji*, mais sans entretenir beaucoup de liens avec lui. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'il y est question de « cette voie », *kono michi*. Or, l'année suivante, en 1678, Fujimoto Kizan crée le terme *shikidō*, la « voie de l'éros » et publie un *Shikidō ōkagami* ou « Grand miroir de la voie de l'éros », qui réunit tout ce qu'il a appris au cours d'une étude laborieuse des principaux lieux de prostitution du Japon.

Dans les discours contemporains, on considérait qu'il y avait deux voies dans le domaine de l'amour : la voie des jeunes gens, ou *wakashudō*, pour les relations pédérastes, et la voie des femmes, ou *nyodō*, pour les relations hétérosexuelles. Il était normal qu'un homme adulte pratiquât ces deux voies.

Toujours en 1678, Moronobu illustre une traduction des *Contes d'Ise* en japonais contemporain. Ceci permet au lectorat populaire d'avoir accès aux idéaux de l'amour courtois. L'année suivante, en 1679, Moronobu a une production très importante qui comprend pas moins de trois ouvrages ou types d'ouvrages. Il réalise tout d'abord de nouvelles illustrations pour les *Contes d'Ise*, dont le texte est publié cette fois-ci en japonais classique. Il s'agit là de la première édition illustrée des *Contes d'Ise* en langue classique depuis celle de 1608. Il réalise ensuite des livres illustrés comme le « Yamato-e zukushi », qui comprend un nombre encore plus important d'épisodes des *Contes d'Ise*, tous dépourvus de toute dimension pornographique. Il est enfin l'auteur d'un manuel de positions sexuelles, le *Koi no mutsugoto shijū hatte* ou « Quarante-huit prises du commerce amoureux » où quarante-huit techniques sexuelles sont présentées sous la forme de parodies des quarante-huit manières de mettre à terre son adversaire au sumō.

Nous pouvons donner un aperçu de la conception de l'amour chez Moronobu en examinant deux pages en vis-à-vis provenant d'un de ses livres, le *Ehon Makura-e daizen*, soit le « Grand compendium des images d'oreiller en livre illustré », publié en 1682 (fig. 9). Sur la droite, placé dans un cartouche en forme d'éventail, un samouraï du début de l'époque moderne est figuré en compagnie d'une courtisane. Il n'a pas l'air très heureux. Les coupes à saké posées empilées entre la femme et sa jeune servante n'ont pas servi.



Fig. 9 : Hishikawa Moronobu, double-page tirée de *Ehon Makura-e daizen* [Grand compendium des images d’oreiller illustré] (Edo, 1682). Livre à impression xylographique, 260 × 180 mm. Centre international pour la recherche en études japonaises (Nichibunken), Kyōto

L’image de gauche est inscrite dans un cartouche carré, format habituellement utilisé pour la poésie classique. La scène montre un couple d’aristocrate de l’époque de Heian pris en flagrant délit. Pourtant, c’est sous le samouraï moderne qu’est inscrit un poème classique, par Fujiwara no Atsutada (906-946) et qui figure dans le *Hyakunin issu* [De cent poètes un poème].

<i>Ahi-mite no</i>	Si je les compare
<i>Nochi no kokoro ni</i>	au sentiment que j’éprouve
<i>Kurabureba</i>	après vous avoir vue
<i>Mukashi ha mono wo</i>	mes tourments d’un autre temps
<i>Omohazarikeri</i>	me semblent insignifiants ³⁵

Autrement dit, le samouraï ici est un *mitate*, c’est-à-dire une sorte d’actualisation d’un thème classique, mais sur un mode humoristique. Ce procédé permet à Moronobu et à plusieurs artistes à sa suite, d’adapter le canon classique pour le rendre accessible au plus grand nombre. On peut considérer que la pornographie relevait de cette même démarche.

Si on examine bien cette double-page, on constate qu’elle est structurée par un contraste et une juxtaposition humoristiques entre deux manières : la manière élégante, *ga*, et la manière quotidienne

³⁵ *De cent poètes un poème*, traduit du japonais par René Sieffert, Tama POF, 1993 : 43.

zoku. Les images doivent ainsi être lues en partant de la droite. L'éventail sur lequel est dessiné le premier couple trouve un écho dans l'éventail placé dans la main du samouraï. Nous sommes dans la chambre d'une courtisane de haut rang, ce que montre clairement la literie luxueuse en haut à droite, les coupes à saké et la petite servante, ainsi que le paravent portant des poèmes classiques. On peut ainsi supposer que celui de Fujiwara no Atsutada, cité plus haut, est collé sur le paravent, preuve de la bonne éducation de la courtisane.

Il est intéressant de constater que ce paravent se poursuit sur la gauche et recouvre partiellement l'autre image où il aurait pu avoir toute sa place. Ici aussi, nous avons une belle literie, mais le couple fait l'amour vigoureusement. L'enthousiasme de la dame est visible à ses jambes relevées et contraste avec la froideur de la courtisane de profession qui lui fait pendant. On notera aussi la différence dans la représentation des nuages : à droite, ils sont recouverts de motifs réguliers ; à gauche, ce sont des *suyari-gasumi*, nuages en bandeaux plus classiques, même si l'inclusion de pluviers en vol leur donne une touche propre au début de l'époque moderne. Cette intrication du classique et du moderne est un moyen pour Moronobu de s'approprier le capital culturel de la noblesse de cour et d'affirmer que le capitalisme du début de l'époque moderne en est l'équivalent.

À ce stade, il nous semble que ce que dit Bette Talvacchia à propos de l'Arétin peut s'appliquer à Moronobu :

On ne soulignera jamais suffisamment l'importance de Pierre l'Arétin dans sa contribution à l'histoire d'*I Modi* et à la création d'un genre érotique durable. L'Arétin a créé un nouveau produit par la combinaison d'images et de textes imprimés, donnant à peu près le même poids à l'un et à l'autre, concevant les poèmes comme des sortes de commentaires de la scène visuelle, ou comme une sorte de glose. En combinant sur la même feuille de papier et en les reliant sous la même couverture, l'Arétin a incorporé dans une seule entité physique la lecture des gravures et la lecture des textes imprimés. Il leur a ainsi donné une forme portable, pouvant être commercialisée et qui suscite la complicité du consommateur individuel³⁶.

Les livres illustrés de Moronobu présentent des innovations similaires. Moronobu, ensuite, a créé un vocabulaire visuel unifié pour représenter les textes classiques de l'amour courtois, les courtisanes des quartiers réservés, les comédiens sur scène et les positions de l'acte amoureux. De même que *I Modi*, il s'agit là d'un

³⁶ Talvacchia, Bette. *Taking Positions: On the Erotic in Renaissance Culture*. Princeton, 1999 : 80-81.

phénomène du début de l'époque moderne, favorisé par l'essor de l'imprimerie capitaliste et l'élévation du niveau d'alphabétisation. Mais la comparaison s'arrête là. Le discours de Moronobu est normatif, il n'est pas libertin et il n'exprime aucune critique, ni vis-à-vis d'une église, ni vis-à-vis de l'État. En fait, les textes classiques étaient enseignés aux femmes pour les imprégner de douceur, *yasashisa*, et pour leur apprendre à écrire la poésie, un art dont la connaissance était une condition pour quiconque désirait s'élever socialement. D'un autre côté, les livres érotiques illustrés étaient souvent conçus pour enseigner l'harmonie conjugale ; une vie sexuelle heureuse constituait, aux yeux des contemporains, le fondement de la réussite d'un ménage. Les positions ainsi figurées n'étaient pas considérées comme « non-naturelles », ni la sodomie d'ailleurs. Pour cette raison, les œuvres de Moronobu n'ont pas été interdites ou censurées jusqu'au retour du Japon dans le concert des Nations à la fin du XIX^e siècle.

Traduit par Estelle Bauer

Bibliographie

CLARK, Timothy et al. (sous la direction de). *Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art*. Cat. 16, Londres, 2013.

Contes d'Ise. Traduit du japonais par G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1969.

De cent poètes un poème. Traduit du japonais par René Sieffert, Tama POF, 1993.

FUKUDA, Kazuhiko. *Enshoku setsuwa emaki*. Tōkyō, 1997.

HARPER, Donald. « The Sexual Arts of Ancient China as Described in a Manuscript of The Second Century B.C. » *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 47, n° 2, 1987 : 539-593.

HAYASHI, Yoshikazu et LANE, Richard (sous la direction de). (*Higa emaki*) *Kōshibagaku-zōshi*. Tōkyō, 1997.

LAWNER, Lynne. *I modi: The Sixteen Pleasures, An Erotic Album of the Italian Renaissance*. Evanston, Northwestern University Press, 1988.

SEGAWA SEIGLE, Cecilia. *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 1993.

TALVACCHIA, Bette. *Taking Positions: On the Erotic in Renaissance Culture*. Princeton, Princeton University Press, 1999.

TAMBA, Yasuyori. *The Essentials of Medicine in Ancient China and Japan: Yasuyori Tamba's Ishimpō*. Traduit par Hsia E.C.H. et al., Leiden, Brill, 1986.

TURNER, J. G. « Marcanonio's Lost *Modi* and their Copies. » *Print Quarterly*, vol. 21, n° 4, 2004 : 363-384.

WALKER Janet A., « Conventions of Love Poetry in Japan and the West. » *The Journal of the Association of the Teachers of Japanese*, vol. 14, n° 1, 1979 : 31-65.