



La fille en boîte : naissance d'une perversion au Japon

Agnès Giard

► To cite this version:

Agnès Giard. La fille en boîte : naissance d'une perversion au Japon. Criminocorpus, revue hypermédia. Histoire de la justice, des crimes et des peines, 2017. hal-01632121

HAL Id: hal-01632121

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01632121v1>

Submitted on 20 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La fille en boîte : naissance d'une perversion au Japon

Girl in a box : birth of a perversion in Japan.

Criminocorpus [En ligne], Sujets déviants, sujets pervers. Pathologie mentale, sexualité et expérience de l'autre, Communications, mis en ligne le 02 avril 2017, URL : <http://criminocorpus.revues.org/3454>

Résumé :

En 1972, Shibusawa Tatsuhiko (1928-1987), – traducteur de Georges Bataille et du Marquis de Sade –, publie un essai « Introduction aux collections de jeunes filles » (*Shôjo korekushion josetsu*) dans lequel il développe l'idée selon laquelle la jeune fille, étant par définition un objet, suscite chez les hommes le désir d'en faire une collection, c'est-à-dire de la conserver dans une boîte et d'en posséder plusieurs spécimens. « *Plus on restreint l'individualité de la femme dans les limites de sa seule existence, plus on la prive de parole, plus on la réduit à n'être qu'un fragment d'objet, plus la libido de l'homme brûle d'une flamme pâle et ardente* », dit-il. Le thème de la jeune fille en boîte, dont on peut paradoxalement faire remonter les origines au discours d'une pionnière du féminisme, connaît dans le Japon de l'après-guerre un succès phénoménal dans le domaine de l'érotisme grand public.

Abstract :

In 1972, Shibusawa Tatsuhiko (1928-1987), translator of Georges Bataille and Marquis de Sade, publishes an essay – “Introduction to collections of girls” (*Shôjo korekushion josetsu*) – expanding the idea according to which girls, being objects by definition, arouse in men the desire to make a collection of them, i.e. to own several specimens of girls and preserve them in boxes. « *More the individuality of a woman is restricted within the limits of her sole existence, more she is deprived of words, more she becomes nothing but a fragment of object, more man's libido burns with a pale and burning flame* », writes Shibusawa. Thanks (?) to him, the topic of the « girl in a box », whose origins can paradoxically be traced back to the speech of a trailblazing feminist, enjoys a tremendous success in the mainstream erotic culture of post-war Japan.

Mots-clés : Japon, perversion, jouet sexuel, Shibusawa, féminisme, boîte, shôjo.

Keywords : Japan, perversion, sextoy, Shibusawa, feminism, box, shôjo.

Plan

Qu'est-ce que la « fille en boîte » ? Trois exemples

Origine première du fantasme : un article de presse

Origine antérieure : un discours féministe

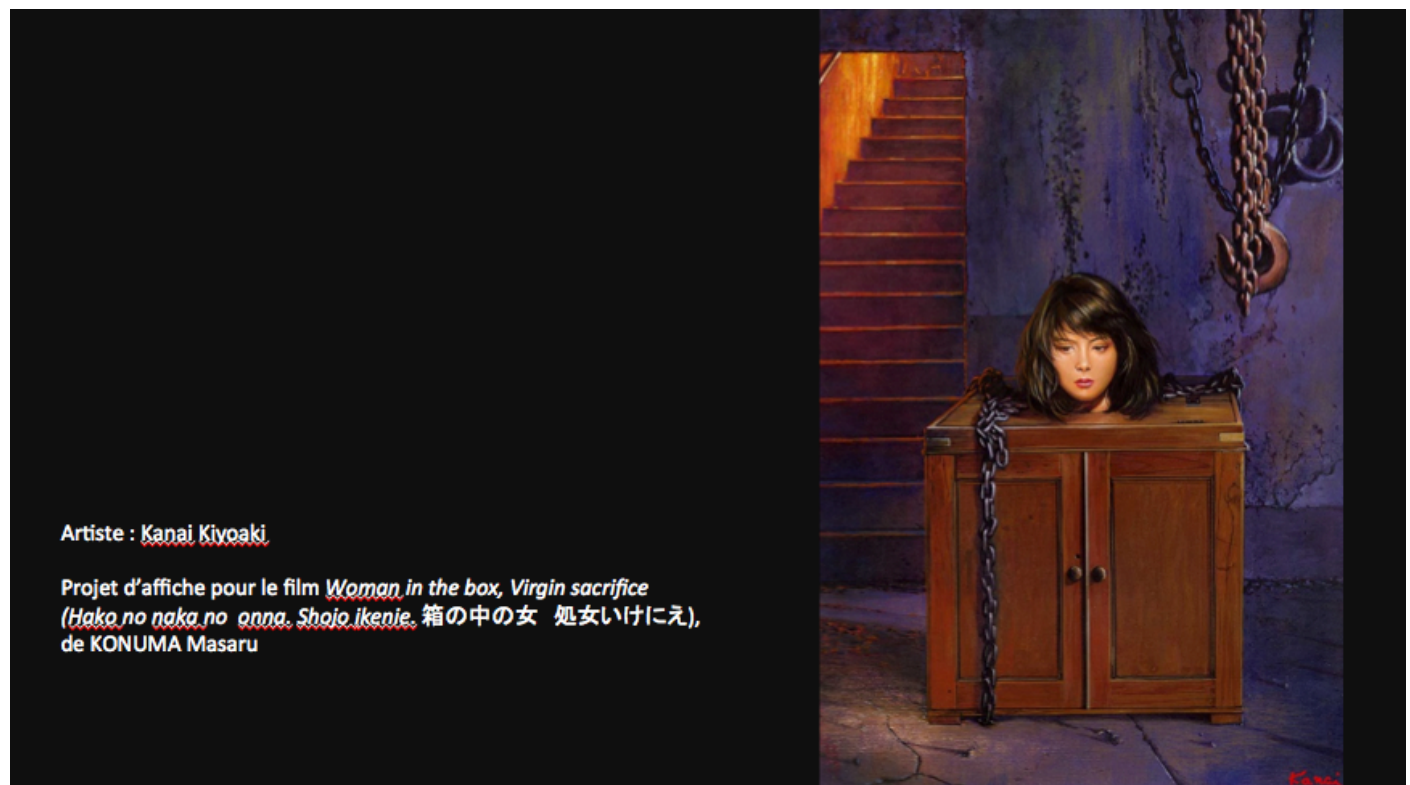
Texte intégral

Il y a des perversions qui sont les produits historiques d'une perversion des systèmes de valeur qui les fondent. C'est donc moins leur contenu que leur cadre d'apparition qui en fait des perversions. L'image de la « fille en boîte » sur laquelle j'appuierai ma démonstration est devenue une perversion dans un contexte culturel particulier, en écho à un mouvement de pensée né lui-même, par réverbération, de mutations sociales antérieures. A travers cette étude, j'aimerais poser la question de savoir si les perversions ne naissent pas de la rencontre conflictuelle entre des mouvements de pensée ou des systèmes idéologiques qui

se heurtent à la faveur de changements de mœurs. De ce point de vue, les perversions constitueraient un objet d'étude assez similaire à celui de la tectonique. Les zones sensibles de la société seraient les endroits susceptibles de voir apparaître des éruptions d'images, de discours et d'objets pervers. Etudier les perversions ce serait, avant tout, dresser la carte des lignes de failles de notre société.

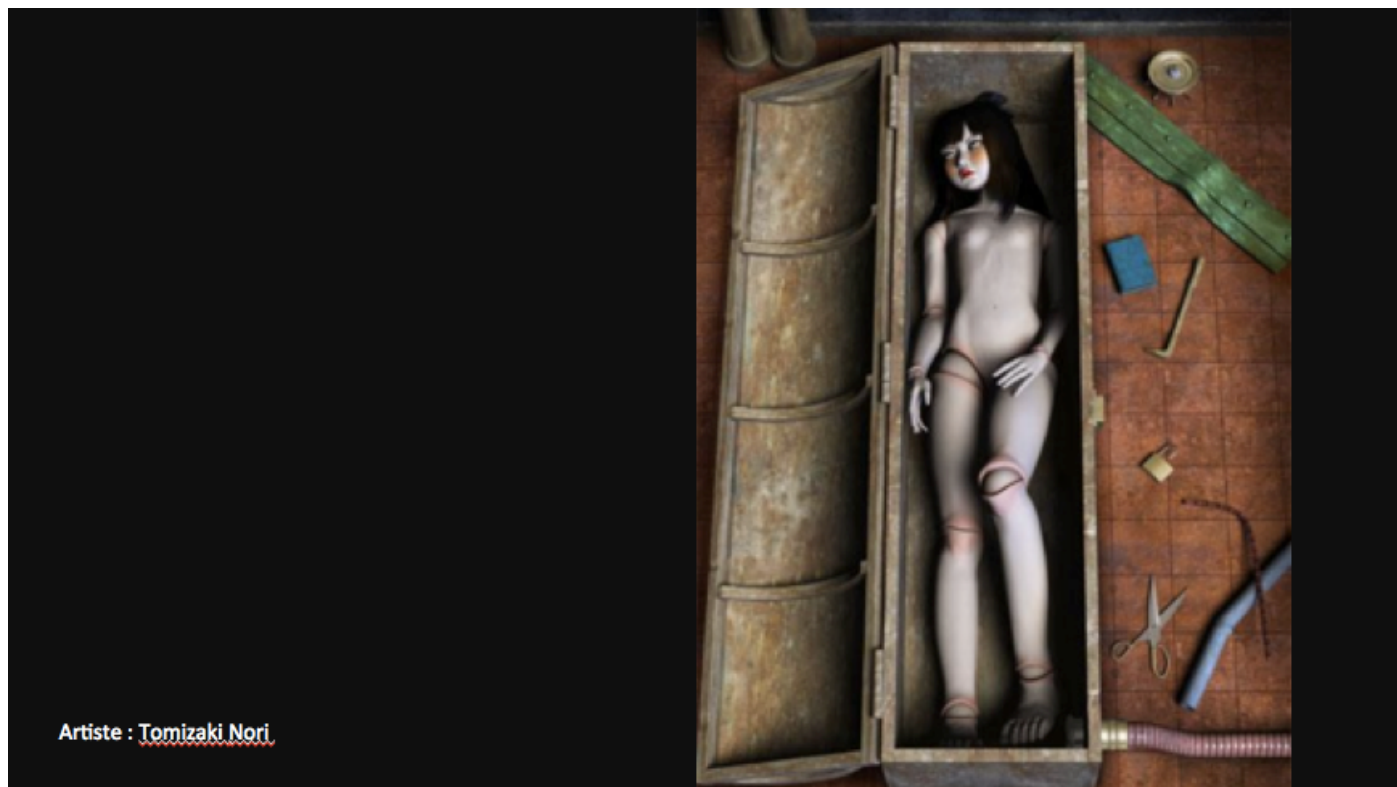
Qu'est-ce que la « fille en boîte » ? Trois exemples

Il existe au Japon un fantasme courant, celui de la *hako iri musume* (箱入り娘), littéralement la « fille mise en boîte », également connu sous le nom générique de *hako musume* (箱娘) : la « fille-boîte ». Le mot « boîte » (*hako*) est lourd de sens, au point qu'il apparaît parfois tout seul sur les jaquettes de jeux vidéo érotiques ou les visuels de produits destinés à la masturbation. Imprimé sur une image de jeune fille, ce mot évoque immédiatement l'idée d'une créature miniaturisée, conditionnée, mise en conserve, emballée puis vendue dans le circuit de la distribution ou sur le marché des collectionneurs. Le fantasme de la *hako musume* est extrêmement courant de nos jours. On en trouve les traces récurrentes aussi bien dans les galeries d'art, les revues de mode ou les rayons de films pornographiques que dans les catalogues de jouets pour adultes.



Artiste : Kanai Kiyooki

Projet d'affiche pour le film Woman in the box, Virgin sacrifice
(Hako no naka no onna. Shoujo ikenie. 箱の中の女 処女いけにえ),
de KONUMA Masaru



Dans les catalogues – pour donner un ou plutôt trois exemples précis –, les outils sexuels les plus populaires prennent la forme de jeunes femmes réduites à leur plus simple expression : un orifice sexuel vendu dans une boîte. Ces produits sont appelés *ona hôru* (オナホール), de l'anglais *onanism hôru* : « trous à masturbation ». Les « trous à masturbation » sont des ersatz de vagin en élastomère qui se présentent

habituellement sous la forme de petits tubes mous, dont les circonvolutions internes reproduisent de façon souvent fantaisiste les muqueuses vaginales. Les *ona hôru* coûtent environ quatre euros et se vendent à hauteur de quarante à cinquante mille pièces par jour, ce qui fait entre 1 et 1,5 million de faux vagins vendus par mois¹. Ce sont les produits d'appel des *adult-shops*. Ils sont distribués dans une boîte en carton ornée d'images de la jeune fille qu'ils sont censés contenir « en partie » (*pars pro toto*).

Parmi ces produits d'appel, certains adoptent spécifiquement l'appellation de « fille en boîte ». Lorsqu'on inscrit *hako musume* sur le moteur de recherche du catalogue en ligne de la société NLS (One Night Love Story), un des plus importants distributeurs de jouets sexuels au Japon, celui qui apparaît en premier porte le nom de « Jeune fille conservée dans une boîte » (*hako-zume musume*, 箱詰め娘)². La boîte reproduit en trompe-l'œil un coffre-fort vitré.



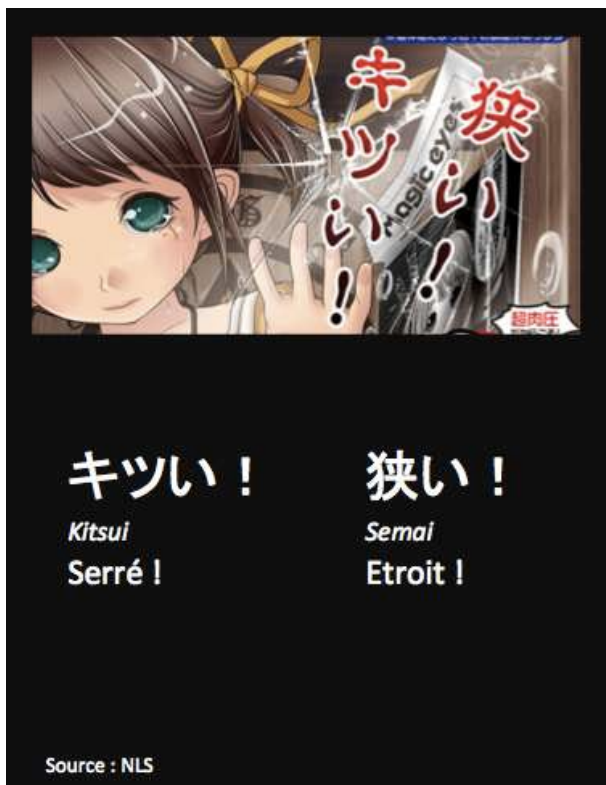
Ainsi que le souligne l'argumentaire marchand : « L'emballage produit prend l'aspect suspect d'une boîte dans laquelle serait enfermée une petite fille »³. La « petite fille », en l'occurrence, est un *ona hôru* de seize centimètres dont le moulage reproduit en miniature un tronc féminin, pré-nubile, avec les bras attachés dans

¹ Source : Sato Masanobu (佐藤雅信), chargé de vente de la firme Tenga spécialisée dans les ersatz de vagin. Entretien par courriel, 07/05/2014.

² <http://www.e-nls.com/pict1-32178?c2=9999> (consulté le 20/01/2016)

³ *Ayashii hako no naka ni yôjo ga tojikomerarete iru yôna pake-e* (怪しい箱の中に少女が閉じ込められているようなパケ絵). Source : *ibid.*

le dos. Lorsqu'on la manipule, il est possible d'imaginer qu'elle est livrée sans défense à son propriétaire qui peut abuser d'elle à loisir puis la remettre dans sa boîte pour qu'elle ne puisse pas s'échapper.



Le fantasme de la *hako musume* se donne à voir comme un fantasme pervers dans la mesure où il implique le viol aggravé et la détention arbitraire. Il me paraît cependant important de souligner l'aspect ironique de ce dispositif qui joue sur la polysémie de la souffrance mise en scène. La stratégie marketing repose en effet sur

le double-sens de deux mots qui apparaissent dans les images promotionnelles : « *Serré !* » (*kitsui !*, キツイ!), « *Étroit !* » (*semai !*, 狭い!). A première vue, ces mots ayant valeur de slogans désignent l'étroitesse de la boîte. Mais ils désignent surtout l'étroitesse du conduit vaginal dans lequel l'homme est invité à introduire son pénis, afin d'y goûter aux délices d'une intense pression. Dans ce cas de figure, c'est le corps même de la jeune fille qui est désigné comme une boîte et, par renversement, l'homme qui se fait prendre au piège...

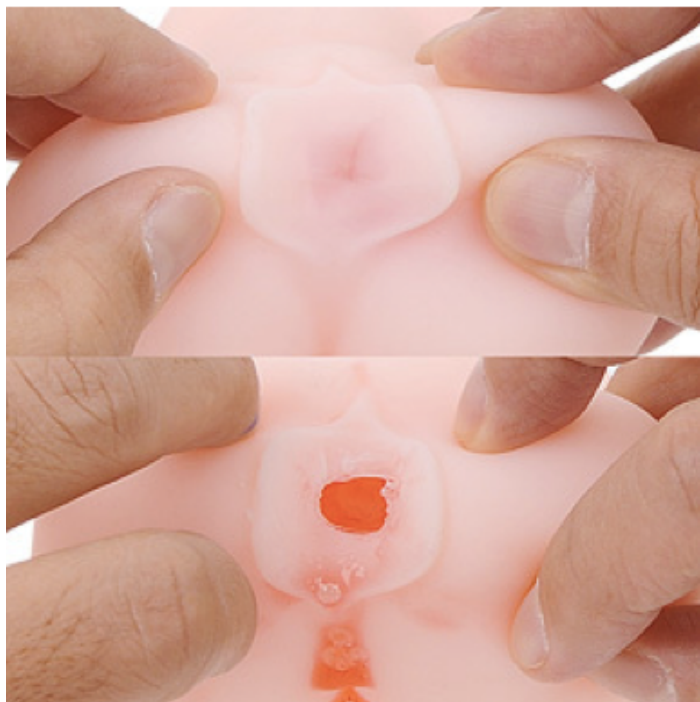
Cette ambivalence teintée d'humour noir caractérise la plupart des produits qui, au Japon, jouent sur la corde sensible des scénarios de rapt et de séquestration. Dans le catalogue de la firme NLS, le produit baptisé « *Vierge* » (*Maiden*, マイデン) en offre un exemple éclairant : la boîte imite un sarcophage d'acier par allusion à la légendaire « *vierge de fer* », une cage permettant d'incarcérer une personne et de la torturer.



Le rabat de la boîte, une fois soulevé, laisse apparaître les mains de la « prisonnière » agrippée au rebord du hublot et suppliant pour qu'on la libère. A l'intérieur de la boîte, l'ersatz de vagin est lui-même l'équivalent d'une cage : il est en effet pourvu d'un hymen, qui bloque symboliquement l'accès à la jeune fille⁴. Le dispositif établit donc clairement une correspondance entre le corps obturé de la victime et le scaphandre

⁴ Ainsi que le souligne l'argumentaire marchand : « *Une membrane adhésive donne l'impression d'un vagin inutilisé. Quand on la perce, du lubrifiant rouge comme du sang s'en écoule* » (*Mi-shiyô toki no bagina wa konna kanji de maku ga hatte imasu. Tsukiyaburuto, naka kara chi no yôni akai rôshon ga tarari*, 未使用時のヴァギナはこんな感じで膜が張っています。突き破ると、中から血のように赤いローションがたらり). Source : <http://www.e-nls.com/pict1-41971?c2=1111> (consulté le 20/01/2016).

dont elle implore qu'on la fasse sortir.

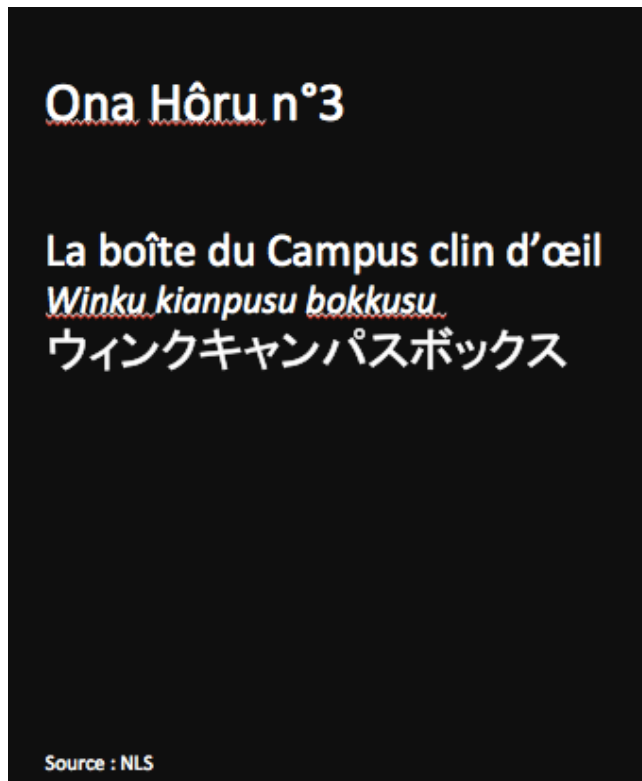


Les jeux de correspondance entre le corps d'une jeune fille et la boîte qui l'enferme sont parfois poussés bien plus loin encore. C'est notamment le cas avec un produit, en apparence moins cruel, baptisé *Wink campus box* (ウインクキャンパスボックス, *Winku kianpusu bokkusu*, littéralement « Boîte du campus clin d'oeil »)⁵. Il met en scène ce qui est désigné sous le nom de « poupée-boîte » (*pake dôru*, パケドール, par allusion aux mots anglais *package* et *doll*). La boîte qui contient l'ersatz de vagin est en effet conçue de façon astucieuse comme la reproduction d'un corps qu'il faut percer. Le mode d'emploi indique : « *Sur la face antérieure de la boîte, il y a une ouverture ronde prédécoupée. Pour y crever un trou, il faut pousser avec le doigt* »⁶. Par l'ouverture ainsi pratiquée, il n'y a plus qu'à insérer l'ersatz en élastomère, puis s'introduire soi-même, « en partie ». L'avantage de ce dispositif c'est qu'il permet de simuler un vagin rendu très étroit. Le pénis doit en effet passer à travers un goulot qui donne à la pénétration l'allure inaugurale d'un dépuclage. Par ailleurs, le visage de la jeune fille et son corps dénudé, reproduits en trompe-l'oeil sur la boîte que l'utilisateur manipule, créent l'illusion que le personnage en deux dimensions se matérialise entre ses mains. Le rapport d'homologie entre la jeune fille et la boîte devient ici concrètement opératoire : « *C'est*

⁵ <http://www.e-nls.com/pict1-40311?c2=9999> (consulté le 20/01/2016).

⁶ *Pakkêji no shitagawa ni wa marugata no maritomisen ga tsuite ori, yubi de bokotto osuto kono yôni ana ga hiraku shiyô ni natte imasu*, パッケージの下側には丸型の切り取り線がついており指でボコッと押すとこのように穴が開く仕様になっています. Source : <http://onahodouga.com/archives/54648120.html> (consulté le 20/01/2016)

avec la boîte qu'on a une relation sexuelle »⁷.



⁷ *Pakkêji no onna no ko to sekkusu shite iru*, パッケージの女の子とセックスしている. *Ibid.*

Comment comprendre qu'au Japon, de nos jours, l'image d'une boîte soit si puissamment associée à celle d'un corps juvénile confiné dans un espace de réclusion ? Pour répondre à cette question, il faut se pencher, en deux temps, sur la genèse de cette troublante analogie. Cette genèse se dédouble d'ailleurs en deux récits qui, enchâssés l'un dans l'autre, présentent la même structure que la perversion à laquelle ils ont donné le jour : celle d'un emboîtement.

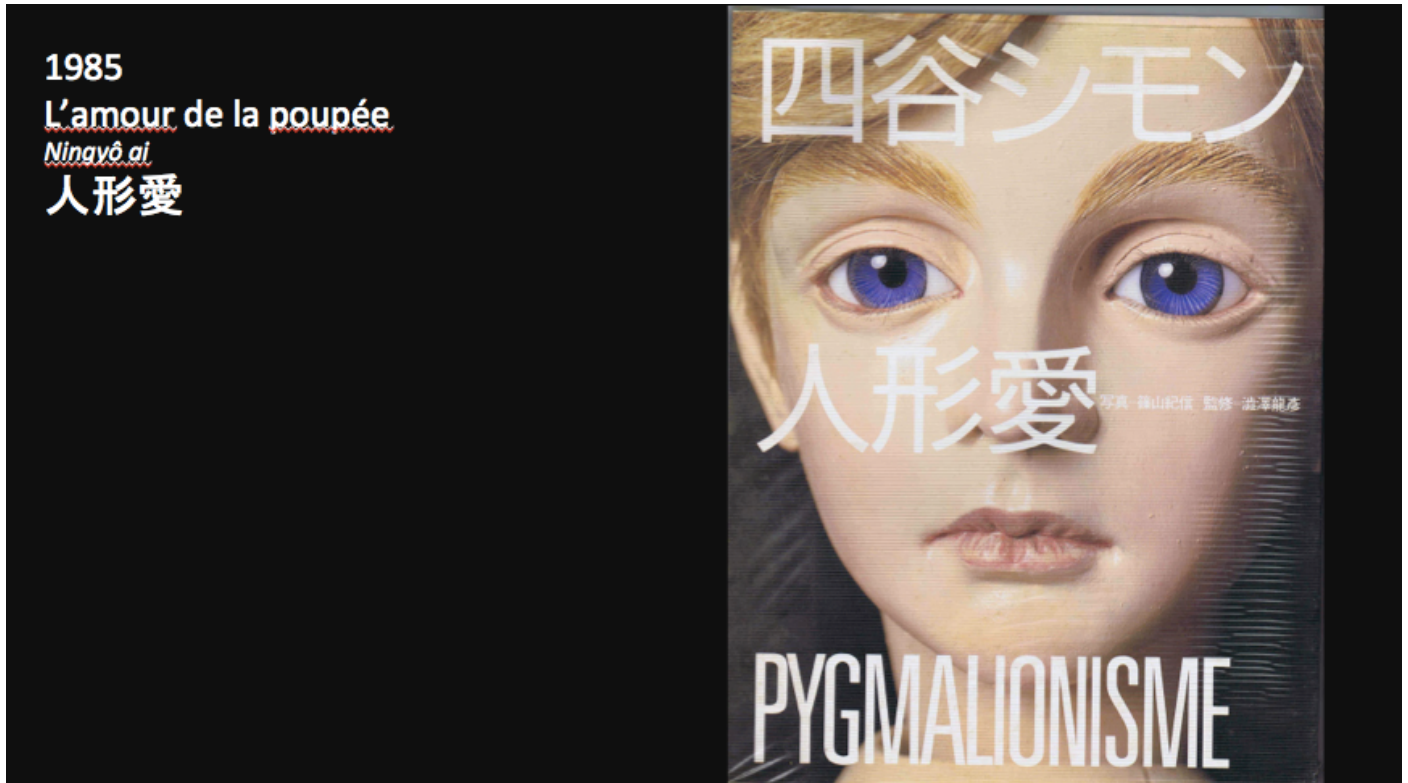
Origine première du fantasme : un article de presse

Le fantasme de la fille mise en boîte apparaît lorsque les Japonais découvrent les poupées de Hans Bellmer. Ces poupées auraient été dévoilées, pour la première fois, sous la forme d'un article, dans l'édition datée du 3 mars 1965 d'un magazine féminin. L'article est signé Shibusawa Tatsuhiko (澁澤龍彦, 1928-1987). Critique d'art, romancier, traducteur, Shibusawa Tatsuhiko est alors un des principaux chefs de file d'une avant-garde qui s'enivre du cocktail mêlant art, anarchie, érotisme et terrorisme. Dans un contexte politique particulièrement agité (la renégociation des accords militaires avec les Etats-Unis), ses écrits exercent une influence énorme sur les mouvements artistiques contestataires. Il introduit le surréalisme au Japon et fait notamment connaître les écrits du marquis de Sade dont il traduit, tout d'abord, *L'Histoire de Juliette ou les prospérités du vice* (*Akutoku no sakae*, 悪徳の栄え), dans une version qui, quoiqu'amputée à hauteur de 30%, provoque un scandale énorme⁸. Accusé d'obscénité, Shibusawa affronte la Cour suprême japonaise au cours d'un procès fleuve qui s'étale entre 1960 et 1969 et fait de lui la figure très porteuse de l'homme-luttant-pour-la-liberté. Shibusawa est d'ailleurs soutenu au cours de ce procès par d'innombrables artistes et intellectuels faisant front avec lui contre la censure, à l'instar de Mishima, auteur en 1965 de *Madame de Sade*.

C'est justement cette même année, en 1965, que Shibusawa publie un mémorable article sur Bellmer, article dont l'influence se répercute jusqu'à nos jours. Les photos qui illustrent cet article poussent en effet un artiste d'avant-garde appelé Yotsuya Simon (四谷シモン, 1944-) à se lancer dans la création de filles et de garçons artificiels, grandeur nature, dont les membres articulés, en pièces détachées, sont reliés par des élastiques et qu'il présente dans des boîtes. Ses oeuvres inaugurent ce qui devient un véritable phénomène de société. En 1978, Yotsuya Simon crée une école : « L'école de Simon ». Ses élèves, à leur tour, essaient : les écoles se multiplient. En 1985, les poupées de Yotsuya font l'objet d'un livre d'art – *L'amour*

⁸ François Lachaud, « D'un procès l'autre, Sade au Japon », *Le Portique* [En ligne], n°34, 2014. <http://leportique.revues.org/2799> (consulté le 10/02/2016).

de la poupée (*Ningyô ai*, 人形愛⁹) – dont le texte est signé par Shibusawa lui-même. L'idée qu'il y défend frappe profondément les esprits : *plus une femme ressemble à une poupée, plus elle est désirable aux yeux des hommes japonais*.



Ce livre inspire à son tour une nouvelle génération d'artistes qui se comptent maintenant par dizaines de milliers et dont les oeuvres constituent un genre artistique à part entière au Japon : la production des poupées à joints sphériques (*kyûtai kansetsu ningyô*, 球体関節人形). L'impact produit par l'article de 1965 est donc énorme. Mais cet impact s'explique peut-être aussi par le fait que Shibusawa, tout au long de sa prolifique carrière, revient avec insistance sur le thème de la femme miniaturisée et mise en boîte. Ce thème constitue un des fils rouges de sa pensée. Il ne cesse de le développer, en accentuant progressivement son caractère rétrograde, comme s'il était à ses yeux « transgressif » de défendre un idéal de femme-poupée fragile et immature : au moment même où le modèle patriarcal se fissure, Shibusawa affirme que les femmes les plus attirantes sont celles qu'il faut protéger, soigner et maintenir dans un état d'inachèvement¹⁰. Sa pensée s'élabore par étapes, de façon relativement insidieuse. Deux textes, en particulier, retiennent l'attention du public.

⁹ Le titre complet du livre est *Yotsuya Simon – Ningyô ai – Pygmalionisme* (四谷シモン～人形愛～Pygmalionisme), Tôkyô, Bijutsu shuppansha, 1985. Texte de Shibusawa Tatsuhiko. Photos de Shinoyama Kishin.

¹⁰ Dans son essai de 1967, *Erotisme* (*Erotishizumu*, エロティシズム), Shibusawa écrit : « *Ce n'est pas une prostituée, mais une vierge qui peut combler ce besoin psychologique qu'est le désir érotique [de l'homme]* », cf, Mayako Murai, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl. Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, Detroit, Wayne State University Press, 2015, p. 18-20.

Le premier texte fondateur, qui date de 1966, est un article de trois pages intitulé « *L'Amour de la poupée ou Le Complexe de Descartes* »¹¹. Il y raconte l'histoire suivante, basée sur des faits réels. Prenons d'abord les faits : en 1634, René Descartes (1596-1650) fit la connaissance de Helena Jans, la servante de son logeur à Amsterdam. En juillet 1635, Helena Jans donna naissance à une fille qui fut baptisée Francine. Descartes l'appelait « ma nièce ». En septembre 1640, l'enfant mourut d'une scarlatine, âgée d'à peine cinq ans. Au XVIII^e siècle, des ennemis du mécanisme firent courir la légende selon laquelle Descartes aurait voyagé à travers l'Europe en compagnie d'une poupée-automate baptisée Francine et fabriquée pour montrer que les animaux sont seulement des mécaniques sans âme¹². Cette poupée eut un sort malheureux : le capitaine du vaisseau sur lequel Descartes traversait la mer de Hollande brisa par mégarde le couvercle de la caisse contenant Francine. A la vue de cette petite fille en métal qui remuait, il crut à un sortilège et jeta la poupée à la mer.

Passons au récit qu'en fait Shibusawa. Lorsqu'il popularise cette légende au Japon, l'essayiste y adjoint quelques détails propres à faire fantasmer son lectorat : « *On raconte que le philosophe du XVII^e siècle, Descartes, plongé dans le deuil par la mort de sa fille, fit construire un automate. Il l'appelait "Francine, ma fille" et la caressait.*¹³ » Dans une version subtilement remaniée, quelques années plus tard, Shibusawa ajoute : « *Où qu'il aille, il l'emmenait partout avec lui dans une boîte.* »¹⁴ Tissant la métaphore de l'inceste avec l'image d'une boîte contenant une petite fille, Shibusawa place l'amour de la poupée sous des auspices plus que sulfureuses. Quel lien de parenté unit le propriétaire à sa poupée ? Shibusawa suggère que la poupée peut bien, en toute innocence, assumer le rôle de progéniture puisqu'elle n'est pas « vraiment » une enfant. Après quoi, s'appuyant sur l'idée que seuls des être d'exception peuvent se mettre « *en secret à aimer des poupées* » parce qu'ils ne veulent d'autre postérité que spirituelle, Shibusawa avance que ce

¹¹ Cet article de trois pages, écrit en 1966, est publié en 1967 dans le recueil de textes *De la galerie des illusions* (*Gensô no garô kara*, 幻想の画廊から), publié par Bijutsu Shuppansha, réédité en 1979 par Seidosha.

¹² Sur cette légende, cf. Stephen Gaukroger, *Descartes: An Intellectual Biography*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 1-2 et 6-8.

¹³ *Junana seki no tetsugakusha Dekaruto wa, sono musume no shi o fukaku kanashinde, ikko no seikôna jidô ningyô tsukurase, kore o « Waga musume Furanshînu » to yonde aibu shita to iu.* (十七世紀の哲学者デカルトは、その娘の死をふかく悲しんで、一個の精巧な自動人形をつくらせ、これを「わが娘フランシーヌ」と呼んで愛撫したという). Shibusawa Tatsuhiko, « *Ningyô ai arui wa dekaruto konpurekkusu* » 人形愛あるいはデカルト・コンプレックス (« *L'Amour de la poupée ou le complexe de Descartes* »), in *Gensô no garô kara*, 幻想の画廊から (De la Galerie des illusions). Tôkyô, Seidosha, 1979 [1967], p. 149.

¹⁴ *Hako ni osamete, doko e iku ni mo isshoni tsurete itta to iu densetsu kara omoitsuita meimei de aru.* (箱におさめて、どこへ行くにも一緒に連れて行ったという伝説から思いついた命名である). Shibusawa Tatsuhiko, *Shôjo korekushon josetsu*, 少女コレクション序説 (Introduction aux collections de jeunes filles). Tôkyô, Chûô Kôronsha, 1985 [1972], p. 39.

mécanisme nommé « l'amour de la poupée » (*ningyô ai*) n'est rien d'autre que « l'amour de soi » (*jiko ai*). Il conclut sur cette phrase : « *Cet état d'esprit des personnes qui deviennent narcissiques, moi j'aimerais le baptiser "Complexe de Descartes"* »¹⁵.

Pour Shibusawa, le désir de posséder ou créer une fille-poupée va de pair avec le refus d'engendrer qui, lui-même, s'appuie sur une « conscience » de soi dont l'apparition coïncide d'ailleurs avec l'émergence de la notion d'individu à laquelle Descartes préside avec son *cogito*. Cet enchaînement de circonstances, ainsi que l'affirme Shibusawa, aboutit en toute logique à la stigmatisation progressive de la femme adulte et/ou vivante qu'il compare à une créature inquiétante, irrationnelle, dominée par ses pulsions et déterminée par son corps à vouloir se reproduire : « *Il était inévitable qu'avec l'apparition de la conscience de soi, les individus perdent la capacité d'interagir avec l'autre (la femme), se coupent de la nature et se mettent à vénérer des mécaniques. Pour ces esprits narcissiques, la nature chaotique (la femme) est un sujet d'embarras et de crainte. Ils pensent qu'il est peut-être plus agréable d'être en compagnie d'une mécanique (une femme artificielle)* »¹⁶. Dans ce texte, Shibusawa précise que la mécanique à l'image d'une petite fille est probablement la plus séduisante de toutes.

En 1972, Shibusawa publie un essai : *Introduction aux collections de jeunes filles* (*Shôjo korekushion josetsu*, 少女コレクション序説). Dès les premières pages, il définit la collection comme « *un goût marqué pour l'objet* » et, par extension, pour la mort : « *Lorsqu'on possède des animaux et des oiseaux vivants, cela en général ne peut être appelé une "collection"* ». ¹⁷ Un véritable collectionneur, insiste-t-il, doit nécessairement maintenir à distance la vie : « *Le premier but d'une collection de spécimens comme les*

15 Kono yôna jiko ai no henkei shita shinri wo, watashi wa « Dekaruto konpurekkusu » to nadzuketai to omou. (このような自己愛の変形した心理を、わたしは「デカルト・コンプレックス」と名づけたと思う). Shibusawa Tatsuhiko, « *Ningyô ai arui wa dekaruto konpurekkusu* », *op. cit.*, p. 149.

Cinq ans plus tard, de façon très révélatrice, Shibusawa réécrit ainsi la phrase : « *La structure mentale des personnes qui s'identifient à des pères imaginaires, tout en refusant de devenir pères pour de vrai, moi j'aimerais la baptiser "Complexe de Descartes"* » (Mizukara genjitsu no chichioya taru tachiba o kyôhi shinagara, kakû no chichioya ni jiko o gisuru mekanizumu wo, watashi wa « Dekaruto konpurekkusu » to yobitai no de aru. みずから現実の父親たる立場を拒否しながら、架空の父親に自己を擬するメカニズムを、私は「デカルト・コンプレックス」と呼びたいのである). Shibusawa Tatsuhiko, *Shôjo korekushion josetsu*, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶ Tasha (onna) to no kôryû no kakushin o ushinata kindai no ji-ishiki wa, shizen o banare, hitsuzenteki ni kikai sūhai ni omomukanebanaranakatta no de aru. Muchitsujona shizen (onna) wa, narushishikkuna ji-ishiki o konwaku sase, kyôfu saseru. [...] kikai (jinkô no onna) o aite ni shita kata ga kaiteki de na nai ka ?.... (他者{女}との交流の確信を失った近代の自意識は、自然を離れ、必然的に機械崇拜におもむかねばならなかったのである。無秩序な自然{女}は、ナルシシク自意識を困惑させ、恐怖させる。[...] 機械{人工の女}を相手にした方が快適ではないか？・・・). Shibusawa Tatsuhiko, « *Ningyô ai arui wa dekaruto konpurekkusu* », *op. cit.*, p. 146-147.

¹⁷ Ikite iru dôbutsu ya tori o atsumete mo, sore ha ippan ni korekushion to ha yobarenai no de aru. (生きている動物や鳥を集めても、それは一般にコレクションとは呼ばれないのである). Shibusawa Tatsuhiko, *Shôjo korekushion josetsu*, *op. cit.*, p. 11.

insectes ou les coquillages c'est, autant que possible, qu'ils aient perdu contact avec la mémoire de la vie, qu'ils se soient déshydratés. [...] Maintenant, pour parler de la jeune fille, de cette créature même qu'est la jeune fille, j'aimerais mettre l'accent sur le fait qu'elle est peut-être d'une certaine manière un objet. Bien sûr, nous sommes à l'époque de ce qu'on appelle le "women lib", c'est l'époque de l'avancée des droits de la femme et les jeunes femmes actives qui remettent en question le monopole de l'homme sur l'intelligence ou la force physique se multiplient dans la société. Mais, pour autant, le rêve à contre-courant des hommes c'est de poursuivre avec nostalgie l'image d'une jeune fille classique en tant que corps pur. De l'époque mythologique jusqu'à nos jours, les hommes ont toujours eu ce rêve »¹⁸.



¹⁸ Konchû demo kaigara demo, sei no kyoku kara dekiru dake tôzakatta, kansô shita hyôhon to natte hajimete korekushion no taishô to naru. [...]. shôjo to iu sonzai jitai ga, tsune ni ikubunka wa « butai (obuje) » de aru to iu ten o kyôchô shitakatta no de aru. Mochiron, gendai wa iwayuru wâman ribu no jidai de ari, jokenkakuchô jidai de ari, chisei ni oite mo tairyoku ni oite mo, otoko no dokusenken o odoshikanenai sekkyokutekina wakai o-tôsan ga, zoku zoku yo ni warawarete kite iru no wa jijitsu demo arô. Shikashi soredake ni, otoko tachi no hanjidaitekina yume wa, junsui kyakutai toshite no kotentekina shôjo no îmeji o natsukashiku oimotomeru no de aru. Sore wa otoko no seiri no hitsuzen de atte, betsudan, sono otoko ga hôkentekina shisô no mochinushi dakara de wa nai. Shinwa no jidai kara gendai ni itaru made, sono yôna yume wa otoko tachi oite fuhenteki de atta. (昆虫でも貝殻でも、生の記憶からできるだけ遠ざかった、乾燥した標本となって初めてコレクションの対象となる。[...] 少女という存在自体が、つねに幾分かは物体（オブジェ）であるという点を強調したかったのである。もちろん、現代はいわゆるウーマン・リブの時代であり、女権拡張の時代であり、知性においても体力においても、男の独占権を脅しかねない積極的な若いお嬢さんが、ぞくぞく世に現れてきているのは事実でもあろう。しかしそれだけに、男たちの反時代的な夢は、純粹客体としての古典的な少女のイメージをなつかしく追求めるのである。それは男の生理の必然であって、べつだん、その男が封建的な思想の持主だからではない。神話の時代から現代にいたるまで、そのような夢は男たちにおいて普遍的であった)。 Shibusawa Tatsuhiko, *ibid.*, p. 11-12.

Partant du principe que les hommes sont des personnes douées pour le rêve et l'illusion (plus douées que les femmes), Shibusawa affirme que la poupée inerte et vacante correspond à un idéal, parce qu'elle favorise le travail de l'imaginaire. « *Les petits oiseaux, les chiens, les chats et les jeunes filles, étant des créatures passives qui ne peuvent pas parler de leur propre chef, sont pour nous les hommes excessivement érotiques. [A l'inverse] du moment que les femmes s'expriment de façon autonome [...], notre désir ne peut que s'atrophier. Plus on restreint l'individualité de la femme dans les limites de sa seule existence, plus on la prive de parole, plus on la réduit à n'être qu'un fragment d'objet, plus la libido de l'homme brûle d'une flamme pâle et ardente. [...] C'est la shôjo qui répond le plus parfaitement aux besoins sexuels essentiels des hommes. Parce qu'à la fois socialement et sexuellement elle est stupide, parce qu'elle est innocente et parce qu'elle est, comme les petits oiseaux et les chiens, un objet pur incapable de parler de sa propre initiative, elle symbolise la créature dont on peut faire un jouet* »¹⁹.

L'ouvrage obtient un vif succès. Il fait partie des textes fondateurs de cette « culture » de la *shôjo* (femme-enfant) qui pose l'immatunité en critère de séduction²⁰ et donne de la poupée l'image troublante et ambiguë d'une icône sexuelle²¹. Mais comment comprendre que l'image de la fille en boîte soit reconnue et parfois même revendiquée comme une « perversion » (*tôzaku*, 倒錯) au Japon ? Il s'avère que ce fantasme n'aurait peut-être pas vu le jour s'il n'avait pris pour support une image créée, près d'un siècle auparavant, par les premières féministes de l'histoire du Japon.

¹⁹ *Kotori mo, inu mo, neko mo, shôjo mo, mizukara ga kataridasanai ukemi no sonzai de areba koso, watashitachi otoko ni totte kagiri naku erotikkuna no de aru. [Gyaku ni] onna no sobakara shutaiteki ni hasserareru kotoba wa, [...] watashitachi no yokubô o shirakesaseru mono de shikanenai no da. [...] Onna no shutaisei o onna no sonzai sono monono naka ni fujikome, onna no arayuru kotoba o ubaisari, onna o ikko no butai ni chikadzukashimerebashimeru hodo, masumasu otoko no ribidô ga aojiroku kappatsu ni moeagaru [...]. Soshite, sono yôna otoko no seiyoku no honshitsutekina keikô ni mottomo tsugô yoku kotaeru no ga, somosomo shôjo to iu sonzai datta no de aru. [...] Shôjo wa ippan ni shakaiteki ni mo seiteki ni mo muchi de ari, muku de ari, kotori ya inu no yôni, shutaiteki ni wa kataridasanai junsui kakutai, ganrôtekina sonzai o shinboraizu shite iru karada.* (小鳥も、犬も、猫も、少女も、みずからは語り出さない受け身の存在であればこそ、私たち男にとって限りなくエロティックなのである。女の側から発せられる言葉は[...]私たちの欲望を白けさせるものでしかないのだ。[...]女の主体性を女の存在そのものの中に封じ込め、女のあらゆる言葉を奪い去り、女を一個の物体に近づかしめれば近づかしめるほど、ますます男のリビドーが蒼白く活発に燃え上がる [...]そして、そのような男の性欲の本質的な傾向に最も都合よく応えるのが、そもそも少女という存在だったのである。[...]少女は一般に社会的にも性的にも無知であり、無垢であり、小鳥や犬のように、主体的には語り出さない純粋客体、玩弄的な存在をシンボライズしているからだ). Shibusawa Tatsuhiko, *ibid.*, p. 12-13.

²⁰ Dans l'article « Lolita complexe » (*Rorîta konpurekkusu*, ロリータ・コンプレックス), le *Wikipedia* japonais place l'ouvrage de Shibusawa dans la liste des références bibliographiques. Source : <https://ja.wikipedia.org/wiki/ロリータ・コンプレックス> (consulté le 20/01/2016).

²¹ La jaquette du DVD *Les prospérités du vice* (*Akutoku no sakae*, 悪徳の栄え, en 1988), porté au grand écran par le réalisateur Jissoji Akio (実相寺昭雄), montre une poupée à moitié nue.

Origine antérieure : un discours féministe

Avant de devenir un fantasme, l'image de la fille en boîte est une métaphore dénuée de toute connotation sexuelle. Cette image apparaît de façon spectaculaire dans le discours d'une pionnière dans la lutte pour les droits des femmes. Le 12 octobre 1883, Kishida Toshiko (岸田俊子, 1863-1901), âgée de dix-neuf ans, fait sensation lors d'un congrès, en prononçant un discours sur « Les filles mises en boîte » (*Hako-iri musume*, 箱入り娘)²², dans lequel elle accuse les parents d'entraver l'épanouissement de leurs filles en leur imposant une éducation destinée à faire d'elles de simples objets d'agrément privés de parole et de pensée. Kishida Toshiko est une vedette à l'époque : ses discours attirent jusqu'à deux mille personnes dans les salles où son passage est annoncé²³. Elle fait l'effet d'un prodige : issue d'une famille bourgeoise, belle, surdouée, elle manifeste très tôt des dons étonnants. Sa connaissance des classiques confucéens lui vaut d'être choisie comme dame de compagnie de l'Impératrice. Elle travaille pendant plus de deux ans à la Cour avant de démissionner et d'entamer une carrière éclair d'oratrice pour promouvoir l'égalité entre les sexes. Son discours sur les *hako-iri musume* est le plus célèbre de tous. Elle y explique que « *Si on enferme les filles dans des boîtes, si on les capture et si on les comprime, telles des fleurs ligotées perdant leurs pétales, leur esprit s'étiolera.* » Lorsque Kishida prononce ce discours, l'émotion de la foule est telle que la police interprète ses propos comme un appel à la sédition. Kishida est arrêtée sur le champ. Elle devient la première femme de l'histoire du Japon emprisonnée pour « discours politique ».

L'image de la fille mise en boîte se répand²⁴ et se grave dans les esprits d'autant plus profondément qu'il réveille dans l'imaginaire les multiples échos que lui renvoient des légendes populaires, alimentées par la rumeur, d'enfants kidnappés par des forains afin d'être transformés en monstres. On les appelle les « emboîtés » (*hako-zume*, 箱詰め)²⁵. Ce sont des êtres humains contrefaits, produits comme attractions

²² Ce discours a été traduit en anglais, cf, Rebecca L. Copeland et Melek Ortabasi (dir.), *The modern Murasaki : writing by women of Meiji Japan*, New York, Columbia University Press, 2006, p. 62-71

²³ *Op. cit.*, p.56.

²⁴ Le discours de Kishida (tel qu'il avait été pris en note par le policier chargé d'enregistrer le délit) est publié en deux parties, les 20 et 21 novembre 1883 par la revue *Liberté* (*Jiyû shinbun*, 自由新聞) et le procès de Kishida fait par ailleurs l'objet d'une large couverture médiatique, cf, Rebecca L. Copeland et Melek Ortabasi, *ibid.*, p.57.

²⁵ « *Devant le succès considérable de leurs spectacles et pour satisfaire la demande, les forains étaient toujours à la recherche d'êtres anormaux, ce qui les a poussés à acheter des monstres fabriqués de toutes pièces* », explique Miyako Remondet qui cite l'exemple des « hommes-jarres » (*hako-zume*), enfermés à la naissance dans un récipient. Leur tête seule dépassait par l'embouchure et leur corps comprimé effectuait sa croissance en se déformant de façon irréversible. Ensuite, il n'y avait plus qu'à briser la jarre. C'est du moins la légende qu'aurait colportée, entre autres, l'écrivain Mori Ôgai (森鷗外) qui, dans *Vita Sexualis*, évoque cette pratique et en cite la source : « *le Yu chu xin zhi* (虞初新志) » (recueil d'histoires en vingt-deux volumes, réunies par Zhang Chao 張潮 sous la dynastie des Qing,

foraines jusqu'à ce que le gouvernement Meiji rende progressivement ces spectacles illégaux à partir de 1872²⁶. L'interdiction de mettre en scène des « erreurs de la nature » est cependant suivie par effet boomerang d'une intense rêverie collective autour des sévices infligés aux enfants, fournissant la matière de romans estampillés *ero-guro* (« érotiques et grotesques »). Le topos de la « mise en boîte » effraye, révolte et fascine tout à la fois. Appliqué aux jeunes filles, il se charge d'une aura supplémentaire d'horreur qu'un autre événement marquant, moins de trente ans plus tard, contribue à réactiver. Le discours précurseur de Kishida n'aurait peut-être pas eu autant d'impact sans les hasards de l'histoire. Le hasard veut que l'image de la fille en boîte s'impose lorsque les premières féministes du XX^e siècle décident de faire front autour d'une détonnante figure de femme-enfant.

En novembre 1911, la pièce du dramaturge norvégien Henrik Ibsen, *Une Maison de poupée*, est présentée pour la première fois à Tôkyô²⁷. L'héroïne s'appelle Nora. Mariée à un banquier, Nora prend brusquement conscience que son mari ne l'a jamais considérée que comme une poupée. Refusant le statut de bibelot décoratif, elle décide de tout quitter : ses trois enfants et son mari. Scandaleuse pour l'époque, la pièce suscite partout où elle est programmée, des débats passionnés ou des interdictions. Au Japon cette représentation frappe d'autant plus les esprits que le rôle de Nora est joué par une femme, la première Japonaise officiellement autorisée à monter sur une scène de théâtre depuis près de trois siècles (c'était illégal depuis 1629)²⁸. La pièce provoque beaucoup de remous. Mieux : au Japon, elle est le déclencheur du premier mouvement féministe organisé.

C'est en effet à la faveur de cette polémique théâtrale que quatre militantes fondent un journal intitulé *Seitô : Les bas-Bleus* (par allusion au mouvement britannique féministe des *blue stockings*) dont un numéro sera entièrement consacré au personnage de Nora. L'objectif de cette revue : définir ce que les journalistes nomment alors « la femme nouvelle » (*shinfujin*, 新婦人), la femme luttant pour son indépendance, aspirant à la liberté. La revue fondée en 1911 meurt en moins de cinq ans, suite à une série d'attaques menées par les défenseurs de l'ordre. Mais plus rien n'arrête les féministes. Une des fondatrices de *Seitô* contribue à la

1644-1912), cf, Miyako Remondet, *La question de la monstrosité dans Kotô no oni, d'Edogawa Ranpo*, dossier pour l'obtention du Master 1, Paris, Inalco, juin 2001, p. 25.

²⁶ Le 8 novembre 1872, la préfecture de Tôkyô édicte une « Loi sur le manquement à l'étiquette » (*Ishiki kiai jorei*, 違式註違条例) qui interdit les combats de sumo avec une femme, les charmeurs de serpent, les exhibitions foraines choquantes, le fait de chanter des poèmes après minuit, le tapage nocturne, etc. Source : <https://ja.wikipedia.org/wiki/見世物小屋> (consulté le 20/01/2016).

²⁷ Sur l'influence majeure que cette pièce a au Japon, cf, Christine Lévy (dir.), « Le premier débat public de *Seitô* : autour d'*Une Maison de poupée* », *Ebisu* n°48, 2012.

²⁸ Sur l'actrice Matsui Sumako qui joue le rôle de Nora, cf, Indra A. Levy, *Sirens of the Western Shore*, Columbia, Columbia University Press, 2006, p. 195-231.

création, en 1919, de l'Association des femmes nouvelles (*Shin fujin kyōkai*, 新婦人協会), qui milite notamment pour le suffrage universel.

Conclusion

L'expression *hako musume* (« fille en boîte ») n'est au départ qu'un outil rhétorique au service d'un combat contre l'oppression. L'image de la femme nouvelle s'impose comme celle d'une poupée qui veut sortir de sa boîte, briser les murs de sa prison. La *hako musume* n'a donc rien d'érotique au départ. Au contraire. Ses vertus sont répulsives. Elle sert d'image repoussoir. Jusqu'au jour où un célèbre intellectuel, Shibusawa, la reprend et la distord, inversant sa polarité, pour en faire une image positive, attirante, excitante, transgressive. S'agit-il d'un hasard ? En 1965, l'article qu'il écrit sur les poupées de Bellmer est publié dans une revue qui s'intitule *shinfujin* « Femme nouvelle ». Par une autre ironie du sort, vingt ans plus tard, en 1985, Shibusawa publie son livre le plus célèbre sur les poupées « L'amour de la poupée ». Or c'est justement en 1985 que la « Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes »²⁹ entre en vigueur au Japon, bouleversant la législation dans tous les domaines : transmission du patrimoine, de la nationalité, accès à l'emploi, droits du travail, etc.

Que déduire de tout cela ? Que le terrain était déjà bien préparé sans doute : le discours sexiste de Shibusawa n'aurait pas eu autant de succès si le discours féministe ne l'avait pas précédé, imposant de nouvelles valeurs et incitant, par réaction, des esprits « frondeurs » à vouloir s'en affranchir. De ce point de vue, il serait intéressant de définir la perversion moins comme une infraction aux normes morales ou médicales que comme le résultat d'une friction entre des représentations du monde, du corps ou des rapports hommes-femmes, représentations qui se heurtent à la faveur de changements sociaux : les mœurs évoluent toujours en plusieurs temps, par avancées suivies de reculs, se réverbérant sous des formes diffuses, en ondes plus ou moins souterraines. Pour filer la métaphore du séisme, la perversion gagnerait certainement à être définie comme une réplique de secousse sismique. De ce choc en retour, il en serait comme d'un réajustement nécessaire des équilibres, permettant une reconfiguration des discours et des codes qui structurent la société.

Il serait vain de tracer une ligne entre le pervers et le normal dans ce système instable, sous tension : les gardiens de la norme et les pervers forment un même corps au sein de ce monde dont ils construisent, défont, reconstruisent la trame, suivant un double mouvement de rejet et d'assimilation. Ils ne sont que les agents

²⁹ Iwasawa Yūji, *International Law, Human Rights, and Japanese Law*, Gloucestershire, Clarendon Press, 1998, p. 206.

d'une culture que leurs « *actions et paroles scandent et dissolvent à la fois* »³⁰, une culture en gestation permanente qu'ils contribuent à nourrir de leur espoirs, de leurs prières, de leurs valeurs et dont la fille en boîte constitue actuellement au Japon un des symboles les plus marquants : à travers elle, des hommes négocient une voie d'accès à l'autre.



Bibliographie

- Affergan, Francis, *La Pluralité des mondes*, Paris, Albin Michel, 1997, 300 p.
- Anderson, Marnie S., *A Place in Public: Women's Rights in Meiji Japan*, Cambridge, Harvard University Asia Center, 2010, 266 p.
- Copeland, Rebecca L. & Ortabasi, Melek (dir.), *The modern Murasaki : writing by women of Meiji Japan*, New York, Columbia University Press, 2006, 424 p.
- Gaukroger, Stephen, *Descartes: An Intellectual Biography*, Oxford, Oxford University Press, 1995, 499 p.
- Mikiso Hane, *Reflections on the Way to the Gallows: Rebel Women in Prewar Japan*, Berkeley, University of California Press, 1988, 340 p. ; 2e éd., 1993, 340 p.
- Hastings, Anne & Nolte, Sharon H., « The Meiji State's Policy Toward Women, 1890-1910 », in Gail Lee Bernstein (dir.), *Recreating Japanese Women, 1600-1945*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 151-174.

³⁰ Francis Affergan, *La Pluralité des mondes*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 11.

- Jee, Kuro Dalai, « Performance Collectives in 1960s Japan: With a Focus on the “Ritual School” », *Positions: east asia cultures critique*, vol. 21, n°2, 2013, Durham, Duke University press, p. 417-447.
- Lachaud, François, « D’un procès l’autre, Sade au Japon », *Le Portique* [En ligne], n°34, 2014, mis en ligne le 05 février 2016, consulté le 10 février 2016. URL : <http://leportique.revues.org/2799>.
- Levy, Christine (dir.), « Naissance d’une revue féministe au Japon : Seito (1911-1916) », *Ebisu*, n°48, 2012.
- Levy, Christine (dir.), *Genre et modernité au Japon. La revue Seitô et la femme nouvelle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 352 p.
- Levy, Indra A., *Sirens of the Western Shore. The Westernesque Femme Fatale, Translation, and Vernacular Style in Modern Japanese Literature*, Columbia, Columbia University Press, 2006, 344 p. ; 2e éd., 2010, 344 p.
- Lowy, Dina B., *The Japanese 'New Woman': Images of Gender and Modernity*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2007, 175 p.
- Murai Mayako, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl. Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, Detroit, Wayne State University Press, 2015, 192 p.
- Remondet, Miyako, *La question de la monstrosité dans Kotô no oni, d’Edogawa Ranpo*, dossier pour l’obtention du Master 1, sous la Direction d’Anne Bayard-Sakai, Paris, Inalco, 2001.
- Shibusawa Tatsuhiko (澁澤龍彦), « *Ningyô ai arui wa dekaruto konpurekkusu* », 人形愛あるいはデカルト・コンプレックス (« L’Amour de la poupée ou le complexe de Descartes »), in *Gensô no garô kara*, 幻想の画廊から (De la Galerie des illusions). Tôkyô, Seidosha, 1979, p. 149-150.
- Shibusawa Tatsuhiko (澁澤龍彦), *Shôjo korekushon josetsu*, 少女コレクション序説 (Introduction aux collections de jeunes filles), Tôkyô, Chûô Kôronsha, 1972, 209 p. ; 2e éd., 1985, 209 p.
- Shibusawa Tatsuhiko (澁澤龍彦), *Yotsuya Simon~Ningyô ai~Pygmalionisme*, 四谷シモン~人形愛~Pygmalionisme (« Yotsuya Simon. L’Amour de la poupée. Pygmalionisme »), Tôkyô, Bijutsu shuppansha, 1985, 128 p. ; 2e éd., 1993, 127 p. ; 3e éd., 2000, 221 p.
- Sievers, Sharon L., *Flowers in Salt: The Beginnings of Feminist Consciousness in Modern Japan*, Stanford, Stanford University Press, 1983, 256 p.
- Suzuki Michiko, *Becoming Modern Women: Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature and Culture*, Stanford, Stanford University Press, 2010, 248 p.
- Todeschini, Maya, « Compte-rendu de *Genre et modernité au Japon. La revue Seitô et la femme nouvelle*, sous la direction de Christine Levy », *La Revue des revues*, n°52, 2014, p. 99-102.